





UNIVERSIDADE DO SUL DE SANTA CATARINA
LUIZA MEDEIROS E SILVA

AFLIÇÃO

Dossiê apresentado ao Curso de Graduação em Cinema e Audiovisual da Universidade do Sul de Santa Catarina como requisito parcial à obtenção do título de Bacharel em Cinema e Audiovisual.

ORIENTADORES

Prof. Me. André Borba Arieta
Prof.a Dr.a Mara Lúcia Salla
Prof.a M.a Marilha Naccari Santos
Prof.a Dr.a Ramayana Lira de Sousa
Prof.a Dr.a Nídia Pacheco

Palhoça, 2021

Agradecimentos

À minha família, pelo apoio incondicional, por acreditar em mim desde que comecei com essa loucura de fazer cinema, por sempre estarem lá, longe ou perto.

À todos os meus amigos que estiveram comigo nessa, me ouvindo (suportando), apoiando e incentivando.

À toda a equipe, pela dedicação e empenho, por acreditarem no projeto.

À todas as professoras e professores do curso, pelos aprendizados, foi uma honra.

E ao Tchekhov né, pelo texto.

Sumário

Introdução	4
Prólogo - Dois mil e vinte	5
Roteiro (última versão)	7
CAPÍTULO I - Faxina, arrumação	12
CAPÍTULO II - Por mim tudo bem	15
CAPÍTULO III - As estrelas da festa	21
CAPÍTULO IV - Pânico e caos na hora da verdade	24
CAPÍTULO V - Muito, muito aflita	28
Epílogo - O pior já passou (?)	31
Posfácio	33
Referências	41
Projeto	42

Introdução

Aqui é onde escrevemos sobre escrever: é algo que eu nem gosto nem desgosto, é muito difícil pra mim e não acho que saiba fazer direito, então vou escrever do mesmo jeito que leio, tentando desenrolar intuitivamente e de forma prazerosa. Para isso, minhas principais referências e artifícios serão: 1) romances russos e 2) prints do twitter. Não vou falar da pandemia - os efeitos do isolamento, da desesperança, da crise e de tudo mais, provavelmente vão ser percebidos aqui pelos meios. Mas algumas coisas boas também nasceram desse período, e vou tentar me focar nessas, até porque eu estou feliz, isso já me parece motivo suficiente.



Luiza



to praticamente escrevendo meu dossiê de produção
via twitter depois é só copiar e colar tudo pro word

2:19 PM · 28 de ago de 2021 · Twitter Web App

Prólogo

Dois mil e vinte

Começou com uma faisquinha, segunda semana de aula da sétima fase.



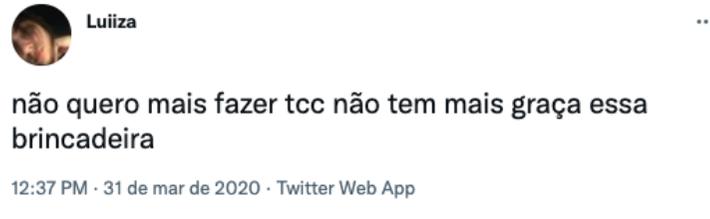
Eu tinha passado o verão todo escrevendo um outro roteiro. Daí num dia, de bobeira, um amigo me indicou um escritor, dizendo “tu que gosta de histórias tristes, vais gostar de Tchekhov”. Saindo do estágio, que era numa biblioteca, catei o livro da prateleira de literatura russa e saí correndo (como sempre). Alguns dias depois, dentro do ônibus passando na avenida beira-rio de Santo Amaro, eu tive uma epifania. Fechei o livro depois de ler a última frase de Aflição e pensei: eu preciso fazer esse filme.

Eu sou naturalmente uma pessoa muito indecisa, então quando me vem essas epifanias, essas certezas absolutas, eu tento me prender a elas. É algo como instinto, eu acho. Tendo decidido o rumo, vieram os primeiros desafios.

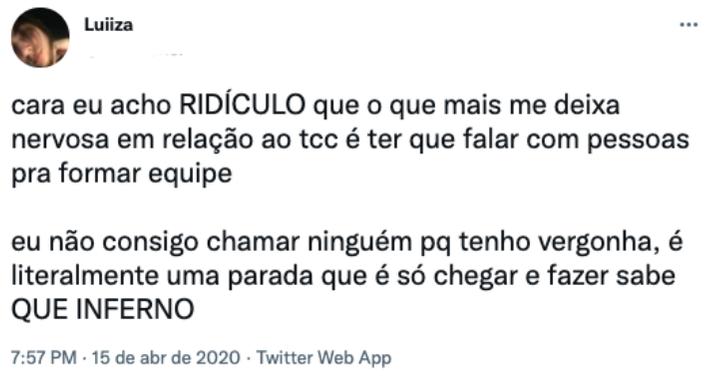


A parte de escrita do projeto foi desafiadora no início, mas também uma das que eu mais acabei gostando. Nunca participei de

nenhum projeto de pesquisa durante o curso, achava que a vida acadêmica nunca seria pra mim, eu gosto mesmo é de ir pro set, sabe? Mas é engraçado, a gente acaba pegando gosto. Ainda assim, foi desafiador.

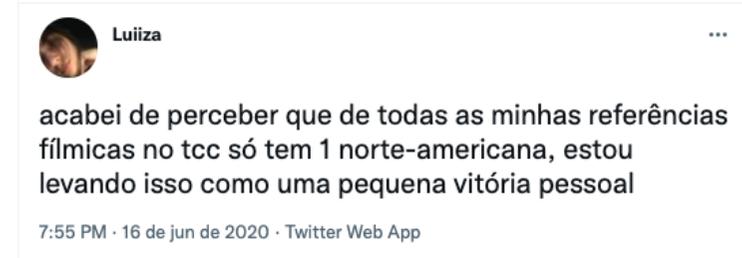


A Procrastinação e a Autossabotagem são adversárias muito difíceis. E com o tempo, outros desafios também foram surgindo. Além de indecisa, eu também sou naturalmente muito tímida. Quando comecei a precisar de ajuda e montar equipe, as coisas complicaram um pouco pra mim.



Não me lembro quem foi a primeira pessoa a entrar pra equipe, mas aos poucos foi se formando um Algo onde antes só tinha eu e a minha ideia. Pretendo falar mais sobre isso quando tratar da produção em si, mas posso dizer que estou feliz com esse grupinho. No mais, de tudo isso que veio antes agora já não me lembro direito, lembro apenas de ter muito firme comigo os valores e conceitos

básicos da história, das coisas que eram importantes que eu passasse pro filme, as partes que haviam me tocado e que eram imprescindíveis que eu mantivesse.



Eu aprendi muita coisa durante e por causa desse projeto, e hoje estou muito mais em paz com a possibilidade (real, enorme, avassaladora) de não gostar do meu filme. Meio que já valeu a pena.

Roteiro (última versão)

Aflição

3º tratamento

Roteiro de Luiza Medeiros e Silva
Livremente inspirado no conto "Aflição" de
A. P. Tchekhov
(tradução de Boris Schnaiderman)

Florianópolis, 2021

CENA 1

INT. CASA - DIA

ANTÔNIO (67, homem atrapalhado e beberrão, meio corcunda com uma barba grisalha) entra tropeçadamente na pequena casa, batendo a porta de madeira com força atrás de si. Ele está muito bêbado e falando alto.

ANTÔNIO

Ô mulher, que é que tu tá fazendo de almoço? Eu to morto da fome.

Ele tira o chapéu e fracassa ao tentar pendurá-lo num prego na parede, então apenas continua segurando. Ele olha para a mulher, LOURDES (62, quieta, humilde e subserviente) que está sentada imóvel numa cadeira na cabeceira da mesa.

ANTÔNIO

Diacho! Vai ver que ficou aí sentada a manhã inteira!

Ela está muito pálida e tem uma expressão séria, quase severa, quando levanta a cabeça para olhar o marido. Sua mão direita repousa sobre o lado esquerdo do abdômen e ela parece respirar com dificuldade. Antônio estranha a atitude dela e se cala. Encosta o chapéu no peito e se aproxima lentamente de Lourdes, que olha fixamente para ele com aquela expressão imóvel.

CARTELA: AFLIÇÃO

CENA 2

EXT. ESTRADA DE TERRA - DIA

É um dia de sol forte, Antônio conduz sua carroça por uma estrada de chão isolada numa área rural. A carroça é carregada por uma égua que segue num ritmo lento. Ele bate as rédeas na égua, com pressa, mas ela continua no mesmo ritmo. Lourdes está deitada imóvel atrás dele, com os olhos abertos, mas sem expressão.

ANTÔNIO

Ô mãe, aguenta aí mais um pouquinho. Logo a gente chega na comadre SISSINHA e ela vai te tratar. Vai te dar um chazinho, fazer uma reza...

vai te fazer uma massagem com uma pomada daquela, que vai te aliviar aí do lado.

A comadre Sissinha vai providenciar sim. Vai reclamar, vai gritar comigo, mas vai providenciar tudo. A comadre Sissinha é uma mulher muito sabida, abençoada. Que Deus

ajude. Logo que a gente chegar ela vai olhar pra minha cara e falar assim "*Que isso Toninho?? Isso é hora? Tu sabes que depois do almoço é meu descanso sagrado! E olha o estado da comadre, por que não trouxesse ela mais cedo, hôme?*" E eu vou dizer "Mas minha comadre Sissinha..."

Ainda embriagado, mas mais alerta, ele gesticula com a mão direita enquanto fala, imitando a comadre. Ao seu lado na carroça, uma garrafa de vidro balança de pé. Antônio bate de novo no lombo da velha égua, impaciente.

ANTÔNIO

(grita) Anda logo, diabo velho!

E aí eu vou dizer pra ela "Mas minha comadre Sissinha, eu te juro pelo amor de Nossa Senhora que saí de casa mal amanheceu e a mulher tava boa, tomei meu café e ela dormia que era uma benção, tava até corada. Aí quando eu voltei, lá tava toda troncha na cadeira, que parecia um defunto, a pobre. Eu te juro aqui diante dessa cruz, a primeira coisa que eu fiz, peguei a mulher e botei na carroça pra trazer aqui. Nem

almoçar não almocei, to até fraco. E com esse sol desgraçado, nem um cavalo bom vinha depressa, e essa minha égua é uma mandriona, a comadre sabe." E a comadre Sissinha vai fazer uma cara assim (franze a testa) e vai falar "*Ah mas eu te conheço Toninho, deve de ter parado em todo boteco na estrada, duvido se não*"

Ele olha para a garrafa de cachaça em sua mão enquanto diz isso. Então faz caretas e movimenta os ombros.

E eu vou dizer "Ô minha comadre, minha mulher tá aqui morrendo, entregando a alma a Deus, e a comadre acha que eu vo ta parando em boteco?" Então a comadre Sissinha vai te mandar lá pra dentro na salinha dela, e vai te deitar no sofazinho..

E eu vou me ajoelhar pra comadre e falar assim "Comadre, eu lhe agradeço por tudo que é mais sagrado, cuida da minha mulher que ela é tudo que eu tenho nessa vida." E a comadre vai olhar pra mim "*Ah mas eu mereço ver uma*

cena dessas! Invés de se jogar no chão, Toninho, era melhor que não te encharcasse de cachaça, e tivesse pena da velha! Merece um sarrafo!" "É verdade sim, comadre, que meu Deus me castigue, o que eu mereço mesmo é pancada! Mas como que não vou me ajoelhar diante da senhora, a única que vai acudir a gente na doença, que nem meus filho não me visitam mais, não se preocupam com os velhos... A gente cria, põe no mundo, dá de comer, só pra depois eles deixar a gente morrer sozinho "Tá bem, tá bem" Ela vai dizer "agora tu espere aí que eu vou tratar da comadre, que tu só sabe resmungar".

(dá uma risadinha e olha rapidamente para a mulher deitada) Eu, minha velha, sei como que tem que falar com a comadre Sissinha.

O suor escorre na testa de Antônio e ele estreita os olhos tentando enxergar. Dá um gole da garrafa e continua segurando.

ANTÔNIO

Mas que sol desgracento, cega até os olhos da gente.

O homem balbucia mais alguma coisa com a esposa, para e apenas olha pra frente, pensativo. Fica assim por um tempo, com o olhar perdido e os ombros caídos, ainda segurando a garrafa.

ANTÔNIO

Olha, mãe, se a comadre perguntar de novo se eu te bato, tu diga que não. E eu não vou mais bater.

Ele bate com as rédeas novamente no lombo da égua.

ANTÔNIO

(grita) Anda, diabo!

Ele olha pra frente, ficando um tempo parado. Dá mais um gole da garrafa e a coloca de volta de pé ao seu lado. Então olha pra cima, estreitando os olhos, e depois olha pra trás rapidamente.

ANTÔNIO

Por que não fala, mulher? Eu to perguntando, te dói aí do lado??

Ele olha para a esposa e acha estranha sua expressão séria. Ela também parece mais pálida que

antes. Ele olha pra frente, tem o semblante preocupado.

ANTÔNIO

Deixa de ser boba, mulher! Eu to falando contigo e tu fica aí assim! Que boba! Depois eu pego e não te levo mais na comadre.

Depois de alguns segundos, o homem solta as rédeas e a égua continua andando sozinha, devagar. Antônio respira fundo, evita olhar para a esposa. Ele tem o olhar perdido no horizonte. Finalmente, tomando coragem, ele leva sua mão até a mão dela. Sem olhar diretamente para o rosto da mulher, ele levanta um pouco a mão dela, e quando solta, esta cai pesadamente. Ele respira fundo e olha pra frente com um semblante triste.

Antônio segura o choro. Alguns segundos se passam enquanto ele olha para vários pontos da paisagem ao seu redor e respira pesadamente. Ele olha para baixo, meio encolhido. Se ergue de supetão, enxuga uma lágrima teimosa com o ombro da camisa e então pega de novo as rédeas.

Ele dá um sinal e bate com força no lombo da égua, que começa a virar a volta. Ele chora baixinho e soluça, mas logo limpa as lágrimas e respira fundo, segurando o choro novamente.

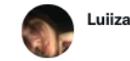
Ele deixa cair as rédeas. Está fraco e desorientado em meio ao suor. Ele olha pro céu com

os olhos marejados. Então tira o chapéu e se deita devagar na carroça, ao lado do cadáver da esposa. Ele se encolhe e apenas adormece ali, enquanto a égua continua a andar, levando a carroça.

FIM

CAPÍTULO I

Faxina, arrumação



Luiza



estou oficialmente matriculada no tcc gurias o filme vai sair esse ano querendo eu ou nao

6:48 PM · 2 de ago de 2021 · Twitter Web App

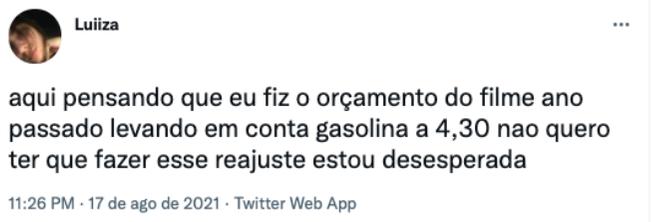
Eu estava só mais ou menos preparada para o que viria a seguir. É de se esperar que depois de mais de um ano ruminando uma mesma história, ela perca força ou o encantamento se passe. Por isso eu fiz questão de guardar ela bem quietinha no fundo da minha cabeça, e só buscar de novo quando fosse a hora. Como tudo que fica muito tempo guardado, ela tava meio empoeirada e com uns mofinhos. Lá pra junho desse ano, eu abri o projeto de novo e fui aos poucos espanando as superfícies, limpando os cantinhos, redescobrando coisas e detalhes que nem me lembrava de ter um dia concebido. Gostei muito da Luiza de 2020 que teve aquelas ideias, e fiquei insegura se a Luiza de 2021 teria capacidade de colocar aquilo em prática. Ao contrário do que normalmente se pensa, nem sempre o tempo deixa a gente mais sagaz, ainda mais depois de um ano de isolamento. Senti que tinha desaprendido muita coisa e essa limpeza começou a parecer difícil e trabalhosa. Assim a Procrastinação foi se chegando de novo.

Uma coisa que sempre me deixava com vontade de continuar é pensar o quanto eu gosto de fazer cinema. A rotina de set, a equipe, todo o processo (extremamente cansativo e muitas vezes estressante), são coisas que me deixam muito animada. Mas é muito diferente carregar a responsabilidade de ser uma assistente, ou continuísta, até mesmo diretora de arte, de ser uma diretora. Isso pesou um pouco pra mim, que já não sou uma líder nata, e cuja única

experiência nessa função foi com um vídeo de 1 minuto do meu irmão conversando com o gato dele, gravado na cozinha de casa.



Depois que eu comecei, as coisas foram se desenrolando. Primeiro foi preciso chamar de volta a equipe. Todo mundo dentro! Algumas mudanças aqui e ali, um pouco de enrolação da minha parte, e acabei me encontrando sem produtor. Eu queria a equipe o mais reduzida possível, e para isso precisava que a pessoa da produção tivesse um carro, pra poder ir comigo resolver as coisas. Por causa desse detalhe, e também por outras questões, acabei fazendo as coisas de produção meio que sozinha. Por eu ser de Santo Amaro e querer gravar lá, ficava mais fácil eu mesma ir atrás dos pormenores. Com ajuda da minha família, consegui contatos de pessoas que poderiam ter uma carroça e um cavalo pra me emprestar. Trocando áudios e mensagens lá e cá, acabei conhecendo o Seu Neli, que vai ser uma figura importante nessa história. Outra questão de produção que me deixava nervosa era a parte executiva. Essa parte também estava cuidando sozinha, e foi uma área interessante de aprendizado. Tive meu primeiro golpe quando fui atualizar o orçamento que tinha feito no projeto.



Fiz um documento de apresentação contendo as principais informações do projeto. Mais uma vez, tive muita sorte (e o privilégio) de contar com a ajuda da minha família com os gastos do filme. Meus pais me ajudaram a conseguir patrocínio com a empresa que trabalham, o que cobriu boa parte do orçamento. Sei que poderia ter conseguido mais patrocínios, de empresas diferentes, principalmente na parte de alimentação, mas aqui preciso culpar o meu orgulho de achar que poderia fazer tudo sozinha, e não ter chamado alguém pra me ajudar com isso antes. Em parte também a Autossabotagem me dizendo que o que eu tava fazendo era o mínimo e que não mereço pedir ajuda, incomodar os outros com uma responsabilidade que é minha, etc e tal. Bobagem né, cinema é coletivo, eu passei quatro anos aprendendo isso. Mas enfim, não tão certo quanto poderia ter dado, mas deu. Consegui um dinheiro, fiz muitas planilhas, e quando a Camila chegou pra ser minha assistente de produção, isso também me aliviou um tanto. Aqui tive que aprender a delegar tarefas, o que é mais difícil do que parece quando você tá no ritmo de pegar tudo pra si.

Sou uma pessoa um tanto metódica, então já tinha todas as planilhas praticamente prontas na fase de projeto, o que também facilitou bastante essa faxina pesada que tive que fazer. E na verdade, produção nunca foi muito a minha praia – É basicamente pegar um monte de problemas, destrinchá-los em probleminhas menores, ir resolvendo um a um seguindo alguma lógica específica e esperar que tudo dê certo. Pelo menos foi assim que eu fiz, e acabei descobrindo uma estranha satisfação nesse processo.

Cabe citar aqui uma passagem do Tumblr de meu querido amigo e multiartista, Victor Zanini:

"Não me interprete mal, caro leitor, não é minha intenção gabar-me da quantidade de funções que

assumi, bem pelo contrário, é bastante besta da minha parte assumir tantas funções, mas do meu ponto de vista é apenas óbvio que sinto prazer em fazer filmes, independente da função ou funções, aliás, quanto mais eu puder participar melhor. Acho que comecei a ver sentido nesse negócio no qual me meti. Esperança, acho que costumam chamar.”

CAPÍTULO II

Por mim tudo bem

Eu sinto que o filme começou a acontecer de fato, quando fiz minha primeira reunião de equipe, que no caso foi só eu e o Alexandre, assistente de direção. Ali eu tava tirando só de mim e transformando em algo que viria a ser real. Fiquei muito aliviada depois daquela reunião, porque apesar de já ter me dado bem com o Alexandre desde o projeto, a gente estava sem se falar sobre o filme há muito tempo (pois este estava lá guardado, pegando poeira). Além disso, eu tinha um certo receio por termos personalidades muito parecidas – o que era o contrário do que eu tinha aprendido ser uma relação ideal entre direção e assistência – mas nesse caso funcionou, clicou bem.

Sobre a fotografia

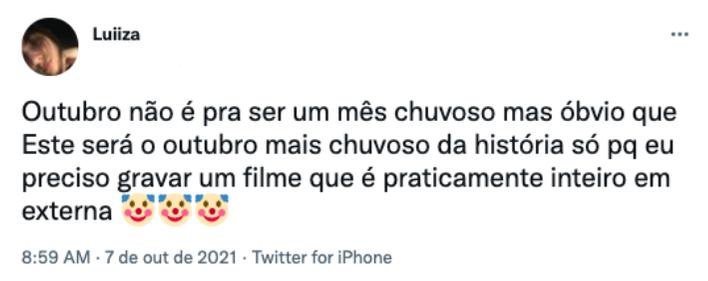
Depois disso voltei a chamar a Bianca, que faz a direção de fotografia. Essa talvez seja a área do cinema que eu sou menos familiarizada, então sempre fico bem insegura de falar sobre isso. Eu sei alguns termos, algumas coisas aqui e lá, mas já fico nervosa de falar com pessoas no geral, então me enrolei bastante nessa parte. A Bianca foi bem paciente e compreensiva, e acabamos nos entendendo bem. Ela e o Greg, que depois veio pra fazer assistência de foto, compensaram muito pela minha falta de expertise.

Eu tinha uma ideia bem precisa de como queria a fotografia do filme: limpa, lenta, fluida, contrastada. Tive que abrir mão de algumas coisas, a começar pelo artifício principal que estabeleci no projeto: o plano-sequência.

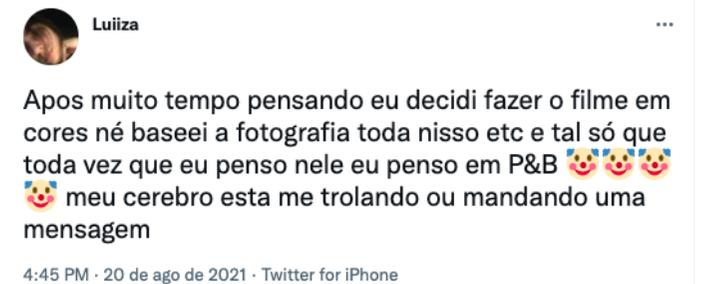


Me dei conta disso numa das primeiras conversas com o ator: praticamente impossível decorar todo o texto, um monólogo de sei lá quantos minutos, segurando mudanças de humor, choro, cavalo, carroça. Doeu um pouco, mas menos do que eu imaginava, dá pra passar a mesma sensação mesmo com alguns cortes, é só a gente fazer planos longos, sabe? Nem quis adicionar o estresse de um plano-sequência fake. Vamos dividir mesmo, se der a gente faz mais de uma opção de cada, vai dar certo.

Outra coisa muito importante que tive que me preparar pra abrir mão foi da iluminação contrastada na externa. Isso porque do final de setembro até o momento em que vos falo, choveu muito mais do que não choveu. Todo o mês de outubro foi uma grande nuvem cinza chavisquenta. Azarada que sou, já estava me preparando pra isso, e comecei a tentar imaginar o filme mais difuso, assim, enevado. Novamente, não era o que eu queria, mas tem coisa que a gente não controla. Tentei me manter o mais aberta possível para essas mudanças, nesse momento já acatando tudo – só quero que o filme aconteça.



Aqui novamente me ative àqueles conceitos principais e indispensáveis que mencionei no início, e na medida que me era possível, não me desprender deles apesar de todas as mudanças. Uma questão que me deixava em dúvida desde o projeto é se o filme seria em cores ou não.



E era justamente isso. Eu planejei o filme para ser em cores, queria ele vibrante, céu azul, verde do campo, poeira da estrada, luz dura e marcante... Sempre achei que seria interessante esse contraste entre o colorido do cenário e a tristeza da fala, além de que isso conversa com algumas das minhas principais referências pensadas na fase de projeto. No dia do ensaio estava bem nublado e chovia um pouco, fiquei meio encantada com o visual que a estrada ficava naquele clima. As montanhas atrás cheias de neblina e o chão de terra virando lama. Fiquei contente pois consegui imaginar muito bem o filme acontecendo ali, e o que me deixava preocupada era só a questão prática e a inconveniência de colocar todo mundo pra gravar

na chuva. Decidi que se estivesse esse clima na gravação, ia fazer em cores, pois de cinza e esmorecido já basta o céu. Porém, para várias das pessoas que eu perguntava, ao ler o roteiro, me diziam imaginar o filme em preto e branco. Talvez a história peça, afinal... Fiquei com isso na cabeça – às vezes parece que algumas decisões já haviam sido tomadas por mim antes que eu soubesse, então apenas as segui.

Sobre o som

A parte de som me preocupava um tanto, mas sinto que deveria ter preocupado mais. Normalmente essa é a parte que todo mundo reclama nos filmes feitos aqui (e com aqui quero dizer Brasil). Demorei pra chamar alguém pra fazer o desenho de som, pois as pessoas que eu conhecia, da minha sala, achei que poderiam não topar, por ser em cima da hora, etc, e não conhecia gente de outras fases. Mais uma vez, era só ir lá e chamar, resolver logo, mas claro que eu me enrolei mais do que o necessário pra isso também. No fim, a primeira pessoa que eu chamei topou, o Wictor Antunes, aka Mona Kitor, meu colega desde a primeira fase e uma das pessoas que eu mais admiro no trabalho com som. Para a captação, chamei o Wagner, também colega de turma e amigo, e em quem eu confiava bastante esse trabalho. Infelizmente, por ser uma equipe reduzidíssima, o Wagner teria que fazer toda a captação sozinho. Decidimos usar lapela no ator, principalmente na externa, que teria muito movimento de câmera, mas gravar também com boom quando possível.

A trilha musical foi uma das poucas coisas que eu já sabia que queria fazer diferente do projeto. Lá eu tinha dito que queria uma

trilha melancólica no piano, provavelmente porque na época costumava escutar música clássica enquanto escrevia, pra conseguir me concentrar mesmo com a barulheira da casa. Com o passar do ano, fui assistindo filmes e percebendo como algumas trilhas assim por vezes me irritavam muito. Classifiquei na minha cabeça uma categoria chamada “filmes pianinho”, filmes pseudo-artísticos melancólicos e taciturnos que usam trilha no piano para estabelecer o mood. O ápice disso foi provavelmente “Nomadland”. Depois de ver esse filme eu decidi que não queria que meu filme fosse um filme pianinho. Lembrei de uma sugestão do Alexandre, de talvez trazer uma composição tipo clássica, mas executada num instrumento mais abasileirado. Fiquei com isso na cabeça. Algum tempo depois acabei conhecendo o Octávio, e logo ficamos amigos conversando muito sobre cinema e música. Ele é um músico extremamente talentoso, entende muito de bossa nova e domina demais o violão. Lá pra agosto, fiz o convite para que ele fizesse uma trilha pro meu filme, dando a opção de ser uma composição própria, ou uma versão dele de alguma canção existente, deixando Chopin como referência principal.

Sobre a arte

Quando eu estava buscando carroças e cavalos, tinha em mente gravar o filme numa comunidade rural perto de onde eu morava em Santo Amaro. Eu realmente achei que seria mais fácil, mas descobri que boa parte dos trabalhadores de lá modernizaram seus sítios e fazendas trocando os veículos de tração animal por motorizados. Uma ou outra pessoa que ainda tinha charrete, mas de

passeio. Então eu conheci o Seu Neli, uma figura conhecida na região, patrono do CTG, orgulhoso dono de carruagem e carroça históricas, e mais orgulhoso ainda da sua égua Anitta.



Seu Neli foi de grande ajuda, mais do que eu poderia imaginar. Além de conseguir a carroça e a égua, nos arranjou também a casa e a estrada perfeitas pro filme, além de se disponibilizar para vários favores e conseguir móveis e objetos antigos para usarmos na casa. Ainda não sei como creditá-lo, mas talvez algo como “assistente de produção/ assistente de arte/ produtor de objeto/ contra-regra/ domador de cavalo”.

Recebi um grande apoio também da Ana, diretora de arte e colega de apartamento, que resolveu tudo de figurino e demais objetos de cena que faltavam, além de me ajudar a cuidar da Caju (minha cachorrinha) nos momentos em que a minha rotina tava mais maluca – ou seja, desde agosto. Nossas reuniões, muito mais frequentes do que com o restante da equipe, aconteciam de pé na minúscula cozinha do apartamento, depois que as duas voltavam do trabalho. A direção de arte é a área que eu sou mais próxima no cinema, e ironicamente foi uma das menos complexas no meu tcc. Basicamente dois cenários, uma casa simples e uma estrada, só um figurino para cada ator. A carroça, que era talvez a parte mais

importante em termos práticos, acabou saindo diferente do esperado. Eu planejava uma carrocinha velha e bem simples, e um cavaliño magro, fraquinho. Acabei conseguindo uma carroça histórica enorme e uma égua absurdamente gigantesca. A carroça parecia vinda diretamente de um western, tinha cabaninha e tudo. Alguns ajustes depois, e ela entrou no clima do filme. Essa foi a parte com que eu menos me preocupei, no geral, demos bastante sorte e as coisas se desenrolaram bem.

(um pouco mais) sobre a produção

A Camila, assistente de produção, também entrou pra equipe num momento muito oportuno, logo antes da visita de locação. Nesse dia, fomos eu, ela, a Ana e a Bianca, numa pequena viagem até Santo Amaro para conhecer Seu Neli, a égua, e todo o restante. Vimos a Anitta de perto, e ficamos encantadas com o tamanho e a simpatia, além dos truques: pegava o chapéu, sorria pra equipe, vinha correndo ao ouvir o chamado do dono, etc. Aquilo me tranquilizou, pensei, pelo menos com a égua não preciso me preocupar. Seu Neli é absolutamente apaixonado por ela. É Anitta pra cá, Anitta pra lá, amor da minha vida, meu orgulho, etc. Achamos muito fofa a relação dos dois. No dia da primeira visita, ele nos contou a história de como escolheu o nome da égua: um belo dia ele resolveu cortar a crina dela como uma franjinha, e na mesma semana a cantora Anitta apareceu com um penteado parecido. “Maldita, copiando a minha égua” ele pensou. Então foi lá e copiou o nome. Incrível.

Desde então meu trabalho tem sido esperar, planejar e torcer pelo melhor. Refizemos a decupagem, principalmente na externa, que teve que ser dividida de um grande plano para três planos menores. Começo, meio e fim. Também pude acertar mais alguns detalhes de roteiro, refazer decupagem de som e planta baixa, começar a escrever o dossiê, começar a pensar na distribuição. Minha cabeça está assim, funcionando no modo *to-do list* já faz algum tempo.

Eu passei os últimos três meses repetindo pra mim mesma, e ouvindo dos outros, um mesmo mantra: “vai dar certo sim, não tem erro, vai ficar bom, tenho certeza”. Escrevo isso antes da gravação, muito antes de finalizar o filme, então ainda não sei se ele virou realidade, mas vou seguir repetindo “vai ficar bom sim, vai dar certo”.

CAPÍTULO III

As estrelas da festa

O elenco era uma das partes que mais me deixava nervosa, pois além de ser algo de extrema importância pro filme — diria até que é justamente sua espinha dorsal — seria imprescindível estabelecer boas relações humanas, de confiança mútua e aprendizado. Eu com minha timidez e total inexperiência, teria que fazer a seleção de elenco, ensaio e direção de atores que com certeza seriam muito mais vividos do que eu nesse campo.



Luiza



Sofrendo por antecipação de ter que dispensar os atores velhinhos que nao forem selecionados :(

6:16 PM · 27 de ago de 2021 · Twitter for iPhone

Quando anunciei os testes de elenco ainda não tinha me decidido se iria chamar alguém para preparação de elenco ou me meter a fazer tudo sozinha mesmo. Acabei indo pela segunda opção, e acho que o motivo principal era justamente porque queria me manter o mais próxima possível dos atores, ganhar essa experiência de verdade, depositar esse voto de confiança em mim mesma. Claro, em outras circunstâncias isso poderia ter sido um tiro no pé, porque eu definitivamente não sei preparar atores. Sabia um pouco da teoria, li alguns ensaios quando fiz o projeto, mas muito longe de saber o que fazer na prática. Meu plano era me apoiar na experiência dos atores e tentar passar ao máximo pra eles as minhas ideias sobre o roteiro, que era algo que eu conhecia bem e me sentia segura. Depois de anunciar o teste, algumas pessoas me procuraram, então montei uma listinha com alguns contatos, fiz chamadas de vídeo, peguei outros contatos com os contatos, e assim foi.



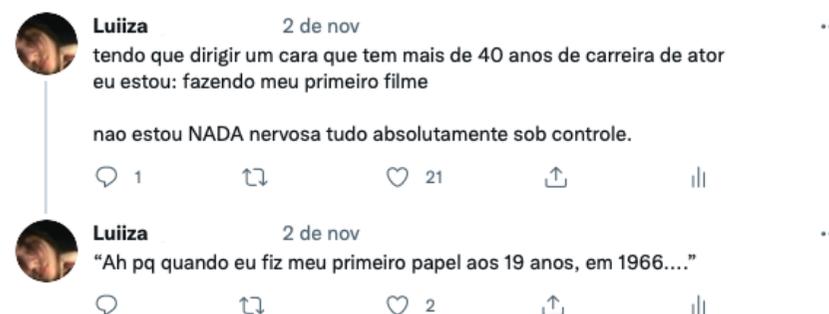
De atriz só recebi um telefonema, que foi justamente da Zélia. Mandei o roteiro e conversamos por vídeo, ela muito querida, um amor de pessoa, elogiou o texto e falou da sua vivência com teatro de rua, me mandou algumas fotos, disse que estava careca, perguntou se eu iria fazer teste e eu disse que não precisava, o papel era relativamente simples e eu ia confiar na experiência dela. Ela tinha a cara de Lourdes. Eu sei que não é só porque um papel não tem falas que ele é simples. Muitas vezes é justamente o contrário. Mas nesse caso seriam poucos segundos de tela com ela em foco, achei que o quesito principal seria trabalhar com alguém que fosse leve e tranquila, que ajudasse a deixar o set mais agradável, e senti isso vindo da Zélia.

Para o protagonista, fiz alguns testes de elenco. Mandei o roteiro e pedi para que os atores escolhessem alguma parte do texto que o tivesse tocado mais, e representasse aquele trecho de acordo com a síntese do personagem, que eu também tinha mandado.



Preferi não fazer o teste ao vivo, principalmente porque nesse caso teria que ser por videochamada, e não me senti muito

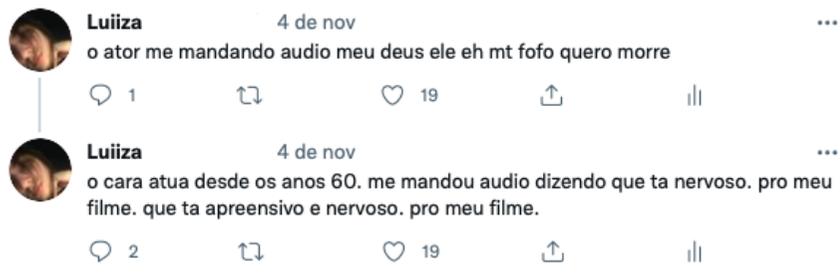
confortável com isso, pensei que eles também poderiam não ficar. Além disso, queria poder ter os testes gravados, assistir e reassistir. E assim foi feito, recebi os vídeos, mas não muitos, pois assim que vi o do Severo, decidi que ele tinha que ser o Antônio. Já conhecia ele de outros trabalhos e sempre o admirei como ator, e desde o projeto o Arieta tinha me recomendado ele pro papel. Fiquei receosa a princípio, pois além de ter muitos anos de experiência, ele parecia ser uma figura de personalidade forte, e por ser minha primeira direção, não sabia o quanto seria difícil pra mim, conseguir manter um certo controle da situação. Mas óbvio, ele é ator, ele sabe muito melhor do que eu como essas coisas funcionam.



Falei com ele algumas vezes desde o início de setembro, ele disse que adorou o texto e tinha gostado do personagem “um malandro, um canalha falastrão”. Fiquei animada também, e mais do que tudo, muito aliviada. Chegando perto do ensaio comecei a me preocupar, pois nosso contato foi ficando menos frequente, e naquela semana falou que não poderia ensaiar pois teria que ir no médico, e tinha alguma gravação. Um dia antes, ele responde para a Ana, que estava tratando com ele sobre os figurinos, que estava muito doente, sentindo dores fortíssimas e talvez estivesse com covid, apesar das duas doses da vacina e dos cuidados. Fizemos o ensaio sem ele, no dia 9, e a gravação, que era pro dia 16, teve que ser adiada.

Nesse momento eu tinha que tomar uma decisão, e novamente senti que já estava tomada. Precisava escolher se seguiria mesmo com o Severo, correndo o risco dele não se recuperar a tempo, de atrasar e talvez impossibilitar toda a produção, ou arrumar alguma alternativa, seja chamar algum outro ator dos que tinham feito teste, ou outra coisa, não sei. Cogitamos colocar a Zélia no papel principal, ela que já conhecia a história, e outra mulher atrás, que tal um romance lésbico? Cogitei também chamar um ator jovem para o papel do velho, mexer tudo, fazer outra coisa. Mas algo me dizia que não, que eu não precisava gastar tempo e energia com isso, que era pra seguir com o Severo. E foi isso que eu fiz, resolvi seguir mais uma vez esse pressentimento, essa certeza vinda de não sei aonde.

Acabou dando certo. Depois de muitos dias, nem lembro quantos, voltei a ter contato com o Severo, ele me contou como tinha passado aqueles tempos (muito mal, com dores insuportáveis, achou que não passaria dessa). Fiquei muito sentida e aflita por ele, mas muito feliz com a recuperação. Um tempinho depois, ele disse que estava voltando a trabalhar no texto.



Remarcamos a gravação para o dia 6 de novembro, um pouco em cima da hora pra entrega, mas seria possível, seria viável. No ensaio ficou claro que não precisaríamos de duas diárias, como eu havia imaginado no projeto, apenas uma iria bastar, o que me deixou muito feliz (o bolso agradece). Na semana da gravação, fiz

meu primeiro e único ensaio presencial com o Severo, fui até a casa dele, passamos o texto algumas vezes, registrei o que pude, ganhei sorvete, ouvi histórias das antigas, e depois voltei pra casa na minha bicicletinha, por um lado um tanto mais aliviada, porque vi com certeza meu personagem ali, na minha frente, ele tinha entendido tudo e estava executando muito bem o papel. Mas também preocupada, porque ele só tinha decorado até a primeira parte do texto, todo o restante só vinha junto com a leitura.

Na verdade eu acho que dei mais sorte do que juízo, como eu disse, ele veio pronto. Ainda assim foi muito bom ter essa experiência mútua de criação de um personagem, ver a transformação da escrita para algo mais visível, quase palpável. Ver a externalização de alguém que existia só na minha cabeça. A relação com os atores também acabou sendo mais tranquila do que eu esperava, eu deixei claro que não tinha experiência, mas também o quanto aquela história era importante pra mim, e o quanto eu amo fazer cinema. No fim, acho que isso foi o que nos conectou.

CAPÍTULO IV

Pânico e caos na hora da verdade

Até dois dias antes da filmagem, eu tava uma pilha de nervos. O que por um lado foi bom, pois me fez ficar hiper produtiva (minha psicóloga disse que isso é ruim). Comecei a trilhar todos os detalhes, me certificando de que não ia deixar passar nada. Confirma almoço, confirma mapa de transporte, confirma com atores, equipe, locação, todo mundo. Catando coisas pra resolver pra não ter que pensar muito no filme em si e não ficar nervosa. Um dia antes da filmagem, ainda aparando as últimas arestas, eu até estava bem calma, mas não dormi direito naquela noite — e, claro, sonhei que o filme tinha dado errado.



Luiza



to mto cansada pensando em faltar a gravação amanhã (sou a diretora)

8:52 PM · 5 de nov de 2021 · Twitter Web App

Acordamos cedinho, cada um com suas caronas, chegamos na locação só alguns minutos atrasados, ainda dentro do tolerável. Naquele fim de semana o Alexandre não poderia estar presente, então chamei a Ariane pra dar uma mão como assistente de direção no dia, o que acabou sendo bom também pois ela é uma das minhas melhores amigas, e foi bem reconfortante tê-la por ali. Tínhamos feito duas opções de ordem do dia, uma pra caso chovesse de manhã (e assim a externa ficaria pra tarde, talvez conseguindo gravar sem levar uma molha), e outra, alternativa, para caso desse um sol de manhã, e assim gravaríamos a externa primeiro. Acabou que choveu o dia inteirinho e fizemos a primeira opção mesmo.

A cena da casa correu bem, tudo controlável, a equipe ainda esquentando — eu, principalmente, tendo que mandar um “ação” e

“corta” não ironicamente pela primeira vez na vida. Terminamos antes da hora e nos pusemos a esperar pelo almoço. Não valeria a pena ir pra estrada começar a próxima cena e ter que parar no meio pra comer. Combinei com seu Neli um horário pra ele ajeitar a Anitta e irmos até a fazenda onde seria gravado. Ele ofereceu pra levar parte da equipe junto na carroça, e assim foi a equipe de foto e o Severo (que já estava por lá tirando uma sonequinha pós almoço). Muitos minutos depois, no ritmo da Anitta, chegamos na locação, que não era tão longe assim. Chuva, lama e a estradinha estreita, acabamos nos ajeitando num galpão, uma espécie de QG-da-tarde improvisado. Além dos preparos habituais, figurino, som, foto etc, precisei repassar o texto todo com o Severo, e algumas partes mais de uma vez. Ali me deu um início de pânico pois ficou bem claro que ele não tinha tudo de cor. Planejamos talvez eu levar o roteiro e ficar soprando as falas pra ele aqui e acolá, e depois a gente arruma o som na pós (!!).

Quase uma hora depois, e com a égua Anitta já extremamente impaciente, começamos a gravar. Subiu quem tinha que subir, foram dadas as instruções, guarda-sol nos equipamentos, todos em seus lugares, vamos fazer um take de teste nesse primeiro pedaço, só pra ver, ok? Vamo lá, pode começar!

Aí já ficou claro que seria muito mais caótico do que a gente tinha imaginado.

A égua primeiro empacou, bateu com o casco gigantesco no chão e depois saiu num passo meio desesperado, atravessou pelo meio de todo mundo na estradinha e foi seguindo seu caminho ao deus-dará — e vocês que se apressem pra me alcançar!

Foi um caos, e temos isso em vídeo. Esse primeiro teste já mostrou que as coisas aconteceriam fora do planejado. Tentamos gravar mais alguns takes, mas foi extremamente complicado,

apressado e confuso, não dava pra continuar assim. Seu Neli se ofereceu pra dar uma volta com a Anitta, pra ver se ela se acalmava um pouco, e enquanto isso a gente voltou pro galpão.



O Severo estava visivelmente indisposto com a égua, e demonstrava isso fazendo piadinhas sobre a desobediência dela e o puxa-saquismo de pai orgulhoso do seu Neli. E assim foi pelo resto do dia.

— Ela é quem manda né, não ele, ela é mimada, dona da casa. Se ele quer fazer tal coisa, primeiro tem que perguntar pra égua, humm será que a Anitta vai deixar?



Luiza

Hj foi idoso vs equino

3:57 PM · 6 de nov de 2021 · Twitter for iPhone

Eu estava achando graça, mas nesse momento foi quando fiquei mais nervosa. Ele começou a dizer que seria impossível gravar com aquela égua, que não ia funcionar. A Ari começou a procurar alternativas, talvez pegar um dos cavalos que estava por ali no estábulo do galpão, talvez voltarmos pra gravar amanhã, e daí ela já foi procurando o contato do dono da fazenda e tal. Mas eu não queria voltar outro dia, já tinha adiado tudo vezes demais, queria voltar pra casa naquele dia com o material todo para fazer o filme. Esperamos (não tão pacientemente) o retorno da carroça, todos já meio empapados de chuva e lama. Meu julgamento sobre a Zélia se mostrou correto, ela era a pessoa mais calma do set, e mesmo nessas condições, não se ouvia uma só palavra de reclamação vinda dela.

“Primeiro, fica só quem é indispensável. Cancela o som direto, não vai rolar. Depois a gente tenta dublar, faz um voice-over, não sei. Vai sem claquete mesmo também. Fica câmera, assistente pra segurar o guarda-sol, elenco, diretora e o dono da égua. Ok, é isso, vamo lá! Planificação? Não sei, a gente grava como der. Precisa acontecer isso, isso e aquilo, pode fazer um assim, de cá pra lá, e depois um close. Severo, pode ir falando qualquer coisa, pedaços do texto que tu lembrar. Nessa hora você chora, isso, pega a mão dela e olha pro horizonte. Aqui você deita do lado dela, pode gravar mais de perto, mostra a expressão dele. A gente vai assim até o final da estrada, e na volta faz os inserts, beleza? Ok.”

Não sei se assim parece que a gente estava no controle da situação, mas a verdade é que tentamos fazer o melhor com o que era possível naquele momento. A Bianca e o Greg ajudaram demais,

dando ideias de planos, correndo um pouquinho na lama, ajudando a controlar a égua, e tudo mais. Quando chegamos na porteira da fazenda, seu Neli foi outra vez dar uma voltinha com a Anitta pra ver se ela se acalmava mais um pouco, e a gente ficou ali, os cinco encolhidos debaixo do guarda-sol, junto com a câmera. O Severo debochando da égua o tempo todo.

Uma outra coisa que também me deixou um pouquinho irritada, não tanto na hora, mas principalmente assistindo o material bruto depois, foram os comentários frequentes (muito, muito frequentes) do seu Neli. Ele tem uma opinião pra tudo! E toda vez começava a frase dizendo “bom, vocês entendem muito mais disso do que eu, mas ...”. Ele queria muito que a Anitta fosse protagonista do filme, ficou me dando pitacos sobre a montagem e até falou pro Severo incluir o nome dela na fala (!!!). Em algum momento a égua empacou no meio da estrada e começou a bater o casco no chão, com a cabeça meio abaixada. Ele encasquetou que eu deveria colocar esse plano no final do filme, pois achou muito bonito “o cavalo abaixando a cabeça, mostra que ela ficou triste que a mulher morreu!! Coloca isso no final do filme pra tu ver como vai ficar bonito!”. Ele deve ter repetido isso umas três ou quatro vezes, e eu que não ia argumentar contra. Só respondia “sim, sim, bonito”. Acabei usando esse plano, sim, mas de uma forma muito diferente. Acho que ele não vai gostar.

Apesar disso, ele foi de uma ajuda completamente indispensável ali, guiando a égua enquanto a gente gravava a parte de trás da carroça, conseguindo assim manter um ritmo mais ou menos constante e equilibrado.

Na volta, gravamos o plano final, traseiro, onde os atores ficam deitados e a carroça vai seguindo sozinha seu rumo pela estrada. O plano não ficou tão longo quanto eu gostaria, pois a Anitta empacava, mas ainda assim é um dos meus favoritos. Voltamos todo

o caminho fazendo inserts da estrada, dos boizinhos, da roda, da bunda da Anitta, mais de 1 km, penso eu, já completamente exaustos.

Chegamos de volta no galpão, todo o restante da equipe no marasmo da espera. A ideia então era ficarmos apenas eu, Severo e Wagner, pra gravar a narração lá no silêncio da fazenda enquanto o pessoal voltava lá pra casa pra começar a desprodução. Assim fizemos, e confesso que nesse momento de extrema importância, eu não estava 100% lá. Minha cabeça já estava meio perturbada do dia todo, e fiquei com a impressão de que poderia ter dirigido melhor aquela parte. Ele passou o texto todo só uma vez, e eu já tinha ouvido tantas vezes, nas mesmas entonações, mesmas pausas, acabei deixando a primeira como a que valeu. Não que tenha achado ruim, mas poderia ter estado mais presente e dirigido melhor.

Terminado isso, voltamos para a casa, chegando lá já tudo desproduzido e praticamente arrumado. Camila também ficou responsável pela produção de set, e conseguiu uma parceria para ajudar nos lanches da equipe, o que foi muito bom. Comemos, felizes e recompensados pela diária mais ou menos bem sucedida. Seu Neli apareceu com 3 litros de coca-cola gelada e uma garrafa de uma cachaça muito especial, diz ele, e que tem um barril disso há sei lá quantos anos e sempre pega em momentos especiais. Bebemos, agradecidos.

CAPÍTULO V

Muito, muito aflita



Luiza

...

montando o filme tendo varios insights: caramba to mandando bem demais eu amo cinema deveria me especializar em montagem serio

exportei e assiti: caralho ficou uma MERDA

5:36 PM · 10 de nov de 2021 · Twitter Web App

Na segunda-feira seguinte, comecei a separação do material bruto, e descobri que a montagem seria muito mais difícil do que eu tinha imaginado — como tudo nesse filme, aparentemente. Logo de cara ficou evidente a falta de material. Tínhamos lindos, mas poucos planos. E na verdade os lindos planos que tínhamos não eram perfeitos, e muito teve que ser dividido, separado e modificado.

A parte de montagem é outra que eu gosto muito, e achei que não caberia alguém além de mim fazer essa função. A princípio, era pra sermos eu e o Alexandre, mas por questões logísticas acabei fazendo sozinha, toda hora pedindo a opinião dele. Isso foi bem útil, apesar de que por conta do envolvimento dele com o filme, é difícil ter uma opinião externa. Por isso mandei o primeiro corte para mais algumas pessoas, gente do cinema ou não, e fui ouvindo os pitacos. Claro, isso além das orientações dos professores, que acabaram sendo uma boa fonte de descarrego de ideias. Juntei tudo isso, acatei algumas opiniões e outras não. Fiz a montagem da mesma forma como fiz praticamente tudo no filme (e da mesma forma como escrevo esse dossiê): intuitivamente. Tentei me deixar levar pelas emoções do filme, e aqui me lembrei de algo, que inclusive a Mara me falou novamente alguns dias depois, aquelas regras de montagem no livro “Num Piscar de Olhos”, do Walter Murch, onde

ele diz que a primeira coisa a ser levada em consideração na hora de montar uma cena é a emoção, e só depois vem o resto (continuidade, quebra de eixo, etc). Seguindo essa ideia, fiz a montagem, um quebra-cabeça complexo e nem sempre satisfatório. Tive que cortar muita coisa que eu gostava, e foi cada vez mais difícil ter uma visão exterior do que eu estava fazendo.

Logo no primeiro corte eu já quis experimentar mexer na cor, algo que eu absolutamente não domino, mas tenho muito interesse. Tentei uns ajustes aqui e ali, mas logo que coloquei o p&b ficou meio óbvio que aquele era o caminho. Escureci mais um pouco, encontrei um tom que me pareceu o certo, e coloquei no filme todo, arrumando só alguns planos específicos que estavam mais ou menos iluminados. Terminei de montar o filme todo já com essa cor, não sei se isso foi bom ou ruim, mas me empolgou pra continuar. Alguns cortes depois, também já coloquei os créditos, e tudo pareceu mais com algo terminado. A pedido do seu Neli, coloquei a raça da Anitta nos créditos. “É um cavalo *Percheron*, é uma égua francesa”.



Luitiza

...

coloquei a bendita raça da égua nos credits ta feliz seu neli

8:27 PM · 15 de nov de 2021 · Twitter Web App

Entre manhãs montando o filme durante meu horário de expediente (não contem isso pra minha chefe), carregadores quebrados, achar que ia perder todo o projeto e refazer do zero, choros no meio do shopping e muita, muita ansiedade, aos poucos meu filme foi se revelando, ou sendo revelado. Percebi que montagem é um trabalho infinito, nunca vai estar do jeito que a gente quer, nunca vai estar pronto. Mas em algum momento o filme te vence pelo cansaço, ou chega a data de entrega — o que vier primeiro.

Já estava ficando em cima da hora e ainda não tinha um desenho de som. Depois de alguns últimos ajustes (são os últimos, eu prometo, não vou mais mexer — eu pra eu mesma), mandei o filme para o Wictor. Fizemos uma reunião para falar do som, passei minhas ideias, como eu tinha imaginado a atmosfera sonora, deixei espaço pra ele dar sugestões e explorar possibilidades. A verdade é que eu gosto muito do trabalho do Wictor, mas estava tendo dificuldades em me desprender do filme. Na minha cabeça eu mesma ia colocar a trilha sonora, depois que ele terminasse o desenho de som, mas durante essa reunião eu vi que isso não fazia sentido, e decidi deixar pra que ele colocasse como achava melhor. Um peso estranho saiu das minhas costas, e usei esse tempo longe do filme para escrever o dossiê.

O Octávio mandou a trilha alguns dias depois, e fiquei muito animada ouvindo, pois esperava algo mais clássico e acabei recebendo algo mais brasileiro, e mais encorpado do que pensava também. Achei sofisticado, mas melancólico na medida certa. Mandei pro Wictor e ele gostou também.

Em algum momento durante esse processo todo eu falei também com o Zanini, já citado aqui antes, para tratar da arte gráfica. De início eu considerei eu mesma também fazer o cartaz, pois comecei a desenhar durante a pandemia e já me sentia segura o suficiente pra fazer isso, pelo menos pra mim mesma. Mas aí cheguei nesse ponto de não dar conta mais das coisas, além de que o Zanini é uma das pessoas mais absurdamente talentosas que eu conheço, então resolvi me aproveitar da nossa amizade pra pedir esse favor. Passei as minhas referências, o que tinha imaginado, e logo nos primeiros esboços já dava pra ver o quanto ele MANJA disso aí (eu nunca deixo de ficar surpresa).

Com a arte encaminhada, percebi o quanto o meu conceito da “estética” do filme foi mudando com todas essas adversidades na

produção. No projeto, na parte de direção de arte (a qual eu, modéstia a parte, me orgulho — e um obrigada à Nádia por isso) eu tinha colocado de referência visual algumas obras de arte, entre elas essa daqui:



Nessa parte eu escrevo:

Já a obra "Cavalo com carroça" (1983) de Chen Kong Fang, mergulha totalmente na parte obscura, nas "sombras" de Saboia, mostrando elementos do filme - o cavalo e a carroça - de forma muito clara e denotativa, mas de uma forma totalmente fúnebre com suas cores opacas e escuras, o vermelho aludindo à violência, o vento e a chuva castigando o cavalo e um horizonte cinza e disforme (remontando ao cenário presente em "Cavalo de Turim"). Apesar disso, o cenário proposto não parece

totalmente pessimista. Mesmo com as intempéries, o fato de o cavalo estar carregando uma árvore ainda com as raízes mostra que esta provavelmente será replantada em outro lugar. Nesse ponto, o quadro apresenta muito bem o que é proposto no filme, mas mostrando tudo aquilo que ele não é: um sinal de esperança e renovação em meio à um cenário sombrio e escuro. Justamente o contrário da paisagem colorida e iluminada em que Antônio se encontra desolado e sem perspectivas para o futuro.

Ou seja, acabei tendo em mãos um filme que, visualmente, ficou muito mais aproximado com a imagem que eu contrapropus do que com todas as que propus. Mas o fato de eu não ter retirado essa imagem do projeto, mesmo ela sendo o contrário do que eu queria, indica que fiquei meio presa à ela desde aquela época. A verdade é que desse jeito ficou muito mais a minha cara. Eu estou **me** reconhecendo aí, e acho que isso faz parte do aprendizado nesse processo da autoria.

Neste momento, já tendo visto a última versão do filme, que nunca é a última de verdade, já tenho criada uma outra relação com ele. Do som, ainda pretendo mexer, ajeitar, deixar mais do meu jeitinho, e terei tempo pra isso. Termino esse relato assim, com um final meio aberto — tal como nos contos do tal russo, por vezes com a impressão de que o final foi cortado, a história é abruptamente terminada. Não tão abruptamente nesse caso, porque eu tenho uma tendência a querer amenizar as coisas. Espero não ter feito um filme ameno.

Epílogo O pior já passou (?)

Ainda acho estranho chamar isto de *meu filme*, porque apesar de ter sido idealizadora e realizadora, eu devo muito, muito mesmo, a toda a equipe, todo mundo que ajudou de alguma forma. Nem vou entrar aqui nas questões envolvendo autorismo e toda essa parte teórica, que ironicamente eu terei tempo de me aprofundar assim que terminar a faculdade. Aliás, sim, eu quero continuar estudando cinema, talvez não formalmente, por enquanto, mas vou continuar estudando por conta e principalmente assistindo mais filmes— isso enquanto trabalho junto com a Débora na distribuição desse filme aqui, e talvez comece a pensar num próximo projeto (“do meu ponto de vista é apenas óbvio que sinto prazer em fazer filmes”...).



Aliás, não mencionei antes a Débora (Espit, a única), pois ela não pode participar da produção do filme, isso foi mais uma coisa que a pandemia nos tirou. Mas Débora já prometeu estar comigo na distribuição, algo que ela faz muito bem, vide sucessos como Sanguíneo (2019). Junto com a Ari, ela é também uma das minhas melhores amigas, e ambas concederam uma ajuda essencial pra mim durante todo o processo, me ouvindo todos os dias no nosso grupo Loja de Calcinha no whatsapp. Um dia quem sabe Loja de Calcinha Produtora Audiovisual. Talvez até lá a gente encontre um nome mais vendável, não sei.



Agora, o próprio ato de escrever o dossiê foi de certa forma também bastante terapêutico. Me fez refletir alguns motivos e ações que tinham passado batido, e mais do que tudo, perceber que eu posso sim confiar nos meus instintos às vezes. Aqui vou citar a Clarice Lispector, numa das minhas crônicas favoritas, A Descoberta do Mundo: “Porque eu sempre soube de coisas que nem eu mesma sei que sei. [...] meu instinto procedera a minha inteligência.”

Agora que está acabando eu sei que vou lembrar com carinho dessa época. Apesar das dificuldades e tudo que deu errado, estou feliz de ter feito um filme que, se não ficou como eu queria, pelo menos não odeio, e me fez querer entender muitas coisas, além de conhecer pessoas incríveis. Não sei se comentei antes, mas esse foi meu primeiro set de gravação desde que a pandemia começou, e apesar de ter sido curto, intenso e caótico, deu pra matar a saudade muito bem, rever grandes amigos e ter mais uma confirmação de

que (felizmente ou infelizmente) eu gosto é de fazer isso mesmo. Espero que tenha sido o primeiro de muitos filmes meus, talvez adaptações também, ou não, não sei. Gostei dessa coisa de me basear em literatura, mas no fundo suspeito que seja insegurança de realizar alguma ideia originalmente minha. Bom, veremos.

Aqui é a parte onde escrevemos sobre o que veio depois, mas eu também queria falar um pouco do antes. Um paragrafozinho sobre essa experiência que foi a graduação. Fico muito aliviada sabendo que escolhi o caminho certo, pois é um caminho difícil, e se você não gosta, perde totalmente o sentido. De tudo, me deixa muito feliz pensar em todas as pessoas incríveis que eu conheci na graduação, colegas, professores, todo mundo. E também todas as coisas legais que eu tive a oportunidade de participar. Acho que meu único arrependimento sobre a faculdade de cinema foi não ter percebido antes o quanto que estudar, e simplesmente assistir filmes, é tão prazeroso e enriquecedor. Penso que me foquei muito no fazer filme, escrever projetos, gravar, editar, pensar produção, etc. Óbvio que é também importante, mas fico triste de ter percebido só depois de 3 anos que a parte teórica é tão interessante quanto, e tão crucial para a parte prática. Talvez tenha me faltado a maturidade, e eu precisei mesmo desses 3 anos pra criar esse interesse genuíno. Ou talvez o que houve foi justamente a falta da obrigatoriedade, pois os momentos em que mais estudei foi quando estava com a faculdade trancada. Seja o que for, e antes tarde do que nunca, aprendi a gostar de estudar cinema e arte no geral, e quero continuar nessa vida, estudando e fazendo filmes. É um desafio, vivendo na nossa realidade, e sou meio ingênua de achar que as coisas ainda podem melhorar (Lula 2022). Mas o que faz um artista que não sonha, afinal?

Posfácio

Sobre a distribuição

Temos um plano de negócios:

1. Objetivo

O principal objetivo com a propagação desse filme é dar o impulso inicial na minha carreira de cineasta. Apesar de já ter participado de outros filmes antes e até realizado um de forma mais autoral, e com eles estar presente em festivais e premiações, o curta-metragem de conclusão do curso seria meu primeiro filme realizado de forma mais planejada, profissional e com recursos, mesmo que mínimos.

2. Resumo de dados quantitativos

- Tempo de exploração do filme: 2 anos
- Nichos de exploração do filme (público):

Apesar de ter classificação Livre, o filme não é direcionado para crianças. Há a intenção de realizar mostras em parceria com prefeituras de cidades pequenas, começando por Santo Amaro da Imperatriz, a fim de levar a experiência do filme para populações que vivem no interior, e que não tem tanta facilidade no acesso ao

cinema. O filme fala de isolamento e abandono da terceira idade, principalmente quando em áreas rurais, portanto gostaria de poder oferecer sessões para pessoas que sejam próximas dessa realidade, se não para conscientizar, pelo menos para levar algum tipo de acolhimento, e além disso, trazer o tópico sensível do machismo e violência doméstica.

- Escopo de mercado (plataforma): Vimeo, YouTube
- Recursos disponíveis na mídia: Legendas (PT, EN), LSE, AD;
- Metas numéricas de sucesso: 20 seleções, 2 premiações
- Metas numéricas de tentativas: 120 inscrições
- Tempo de dedicação para execução do plano de negócio: 2 anos
- Recurso financeiro para a difusão (R\$): R\$ 500,00

3. Dados da obra

- Ficha técnica

Diretor: Luiza Medeiros e Silva (Luiza Vienel)

Cidade: Florianópolis

Estado: Santa Catarina

País: Brasil

Categoria: Ficção

Roteiro: Luiza Vienel

1º AD: Alexandre Manoel

2º AD: Ariane Derner

Direção de Fotografia: Bianca Pirmez

Assistente de Fotografia: Luan Greg

Direção de Arte: Ana Ferreira

Captação de som: Wagner Grzybowski

Montagem/Cor: Luiza Vienel

Desenho de som: Mona Kitor

Trilha sonora original: Octavio Miguel

Produção: Luiza Vienel, Camila Gelbke, Neli Roberto

Making of: José Vinícius da Silva, Isabella Farias

Arte Gráfica: Victor Zanini

Elenco: Severo Cruz, Zélia de Abreu

- Classificação Indicativa: livre

- Sinopse:

Antônio é um senhor humilde, que mora numa área rural. Quando sua esposa fica gravemente enferma, ele decide levá-la de carroça até sua comadre benzedeira, e percorrer esse caminho debaixo de chuva faz com que ele reflita sobre a sua vida, os problemas com álcool, os maus tratos com a esposa e sua própria condição enquanto pessoa.

4. Descrição Qualitativa

A distribuição será realizada buscando festivais de cinema nacionais e internacionais, com foco em festivais universitários por toda a América Latina, Europa, e com uma atenção especial na Rússia, país de origem do autor do conto no qual o filme é baseado.

Título	Local de origem
PRINCIPAIS	
Cabíria Festival	Brasil
FAM - Florianópolis Audiovisual Mercosul	Florianópolis
FBCU - Festival Brasileiro de Cinema Universitário	Niterói/RJ
FestCurtas BH	Belo Horizonte / MG
Festival Biarritz Amerique Latine	Biarritz / França
Festival Curta Brasília	Brasília / DF
Festival de Cine Latinoamericano Rosario	Rosário / Argentina
Festival de Cinema de Gramado	Gramado/R S
Festival de Cinema de Vitória	Vitória / ES
Festival Internacional de Curtas de Belo Horizonte	Belo Horizonte / MG

Festival Internacional de Curtas do Rio de Janeiro	Rio de Janeiro/RJ
Festival Internacional De Curtas Metragens De São Paulo	São Paulo/SP
IFFR International Film Festival Rotterdam	Roterdã / Holanda
Locarno Film Festival	Locarno / Suíça
Moscow International Film Festival	Rússia
Mostra de Cinema de Tiradentes	Tiradentes / MG
Mostra Internacional de Cinema	São Paulo / SP
Mostra SESC de Cinema	São Paulo / SP
Olhar de Cinema – Festival Internacional de Curitiba	Curitiba / PR
Primeiro Plano – Festival de Cinema de Juiz de Fora	Juiz de Fora/MG
Festival Ecrã	Rio de Janeiro / RJ
Concours de Courts	Toulouse / França
Cine OP - Mostra de Cinema de Ouro Preto	Ouro Preto/MG
OUTROS FESTIVAIS	
Ciclo Independiente	Buenos Aires/Argentina

CINEMOU - Cine Mostra Universitária	Palhoça / SC
Curta Taquary – Festival Internacional De Curta Metragem	Taquaritinga do Norte/PE
DIFF – Festival de Cinema de Durban	Durban / África do Sul
Encontro Nacional de Cinema e Vídeo dos Sertões	Floriano / PI
Entre Olhos	Fortaleza/CE
ENTRETODOS Festival de Direitos Humanos	São Paulo / SP
Feminacine - Mostra de Cinema Feminino de Países de Língua Portuguesa	Rio de Janeiro
Fest Aruanda do Audiovisual Brasileiro	João Pessoa / PB
Festival Cine Ceará	Fortaleza / CE
Festival de Brasília do Cinema Brasileiro	Brasília/DF
Festival de Cinema de Caruaru	Caruaru / PE
Festival de Cinema de Jaraguá do Sul	Jaraguá do Sul/SC
Festival de Cinema Nacional de Chapecó	Chapecó/SC
Festival du Court Métrage de Clermont-Ferrand	Clermont-Ferrand /

	França
Festival Guarnicê de Cinema	São Luís/MA
Festival Humana De Cinema	Teresina / PI
Festival Internacional de Cine de Mar del Plata	Mar del Plata / Argentina
Festival Internacional del Nuevo Cine Latinoamericano	Havana / Cuba
Festival Nacional de Cinema Universitário Tainha Dourada	Itajaí/SC
Festival Noia	Fortaleza / CE
Festival Santa Cruz de Cinema	Santa Cruz / RS
Festival Taguatinga de Cinema	Taguatinga / DF
Festival Universitário de Cinema de Brasília	Brasília / DF
Festival VER CINE	Duque de Caxias / RJ
FICBC - Festival Internacional de Cinema de Balneário Camboriú	Balneário Camboriú/SC
FIM - Festival Internacional de Mulheres no Cinema	São Paulo
FINCAR - Festival Internacional de Cinema de Realizadoras	Recife/PE

IndieLisboa Festival Internacional de Cinema	Lisboa / Portugal
Kannibal Berlin Shortfilm Festival	Berlim / Alemanha
Metrô - Festival de Cinema Universitário Brasileiro	Curitiba/PR
Mostra Competitiva Fita Crepe de Ouro	Palhoça / SC
Mostra Curta Audiovisual	Campinas / SP
Mostra de Audiovisual Universitário da América Latina	Cuiabá / MT
Mostra de Produções Independentes	Rio de Janeiro / RJ
Mostra Mosca	
MOV – Festival Universitário	Recife / PE
Panorama Internacional Coisa de Cinema	Salvador / BA
Periferica – Mostra de Cinema de Camaragibe	Camaragibe / PE
Russian Film Festival	Rússia
Visões Periféricas	Rio de Janeiro / RJ

Lista de canais com descrição de interesse

Canal Curta! e **Arte 1**, por serem canais que em sua grade acolhem projetos com apelo para cinema de arte.

Cine Brasil TV, espaço destinado ao conteúdo brasileiro contemporâneo, com interesse em questões histórico-culturais.

MUBI plataforma de streaming que agrega em sua coleção produtos audiovisuais com enfoque em produções cult.

Canal Brasil Pelo enfoque no cinema nacional de produção independente.

Prime Box Brasil Pelo enfoque no cinema nacional de produção independente.

5. Plano de mídia

- Teaser/trailer (Instagram, Facebook e YouTube)
- Pílulas para o instagram (utilizando meu instagram pessoal para divulgação).
- Inscrição do filme em sites como Letterboxd, permitindo a inclusão em listas, etc.

Slogan: “Vai tagarelando...para abafar um pouco ao menos seu penoso sentimento”

Release

Antônio, um senhor de idade, alcoólatra e totalmente displicente com o casamento, de repente se vê no risco de perder a esposa, e essa urgência age nele como uma injeção de vida, mas na forma de uma aflição profunda. Ele emerge de sua apatia diária tendo que tomar uma atitude para salvá-la, mas esse sopro de vida súbito acaba junto com ela e ele se vê repleto de arrependimentos e remorso.

"Aflição", de Luiza Vienel, é um curta metragem de ficção, do gênero drama, baseado no conto homônimo do escritor A. P. Tchekhov. O filme faz parte de seu trabalho de conclusão no curso de Cinema e Audiovisual pela Unisul, e foi realizado em 2021 em Santo Amaro da Imperatriz. A história acontece numa realidade longe dos grandes centros, que continua a mesma desde muito tempo e até hoje, nos interiores do Brasil. A maior parte do filme se passa no trajeto de carroça que o protagonista faz com sua esposa, numa estrada de chão rodeada de campos e montes, em planos longos acompanhando o monólogo de Antônio, com a chuva e o forte contraste do preto e branco como agentes dramáticos.

Fotos de divulgação - Vertical



Cartaz A4

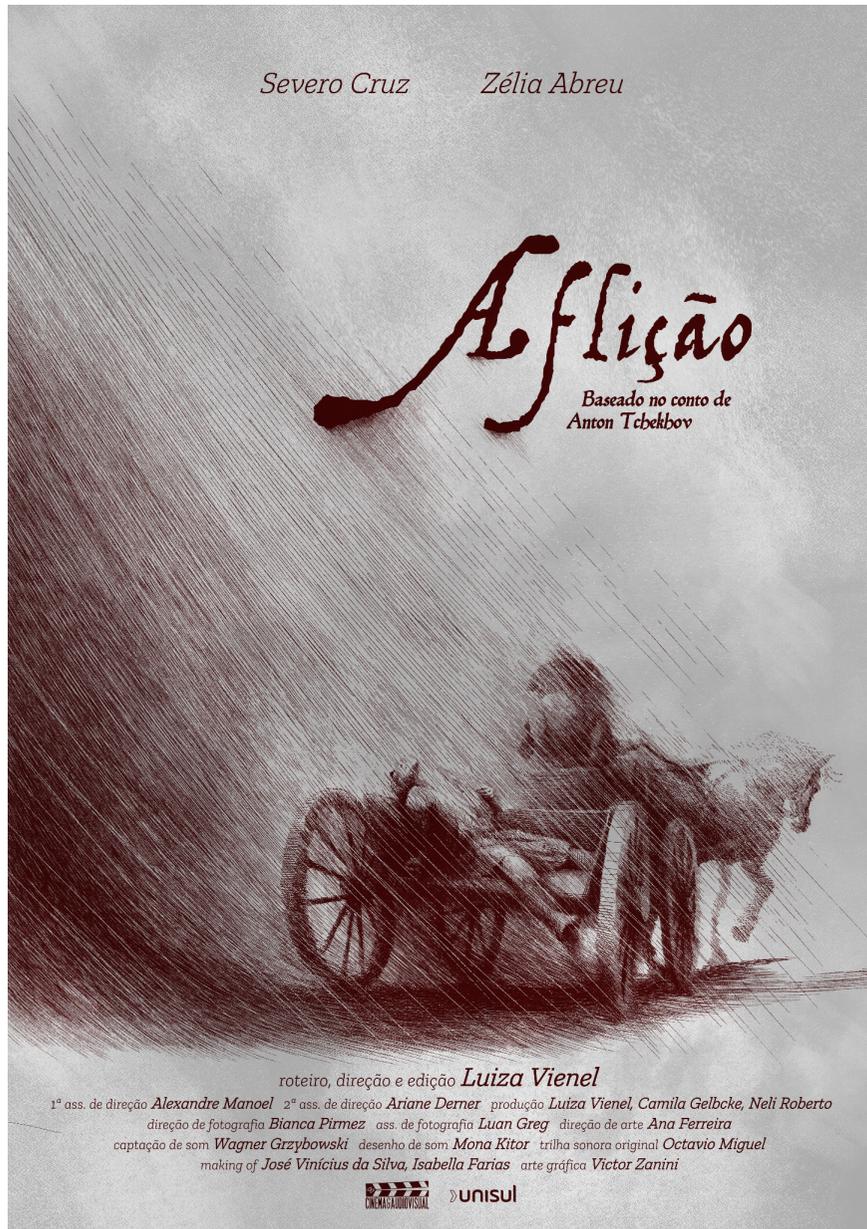


Foto de divulgação - Horizontal



release em imagem

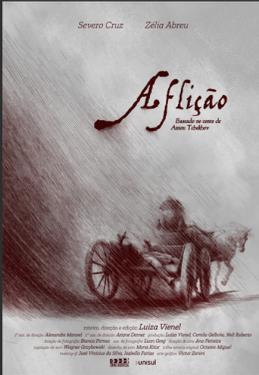


Título: Aflição
Ano: 2021
Duração: 9 min
Ficção, Drama
Classificação: Livre
Florianópolis, SC - Brasil



Antônio, um senhor de idade alcoólatra e totalmente displicente com o casamento, de repente se vê no risco de perder a esposa, e essa urgência age nele como uma injeção de vida, mas na forma de uma aflição profunda. Ele emerge de sua apatia diária tendo que tomar uma atitude para salvá-la, mas esse sopro de vida súbito acaba junto com ela, e ele se vê repleto de arrependimentos e remorso.

"Aflição", de Luiza Viemel, é uma curta metragem de ficção, do gênero drama, baseado no conto homônimo do escritor A. P. Tchekhov. O filme faz parte de seu trabalho de conclusão no curso de Cinema e Audiovisual pela Unisul, e foi realizado em 2021 em Santo Amaro da Imperatriz. A história acontece numa realidade longe dos grandes centros que continua a mesma desde muito tempo e até hoje, nos interiores do Brasil. A maior parte do filme se passa no trajeto de carroça que o protagonista faz com sua esposa, numa estrada de chão rodeada de campos e montes, em planos longos acompanhando o monólogo de Antônio, com a chuva e o forte contraste do preto e branco como agentes dramáticos.



Ficha técnica:
Roteiro e Direção: Luiza Viemel
Elenco: Severo Cruz, Zélia de Abreu
1º AD: Alexandre Manoel
2º AD: Ariane Derner
Direção de Fotografia: Bianca Pirmez
Assistente de Fotografia: Luan Greg
Direção de Arte: Ana Ferreira
Captação de som: Wagner Grzybowski
Montagem/Cor: Luiza Viemel
Desenho de som: Mona Kitor
Trilha sonora original: Octavio Miguel
Produção: Luiza Viemel, Camila Gelbke, Neli Roberto
Making of: José Vinícius da Silva, Isabella Farias
Arte Gráfica: Victor Zanini

Poster 1

Referências

Vários Nadas. Tumblr: Zanicto, 4 nov. 2019. Disponível em: <https://zanicto.tumblr.com/post/188825196104/s%C3%B3-gravarei-em-loca%C3%A7%C3%A3o-e-vou-para-l%C3%A1-de-bicicleta>. Acesso em: 1 dez. 2021.

TCHEKHOV, A. P. **A dama do cachorrinho e outros contos**. Tradução Boris Schnaiderman. 6ª ed. São Paulo: Editora 34. 2014.

LISPECTOR, Clarice. **De amor e amizade: crônicas para jovens**. VASQUEZ, Pedro Karp(org.). Rio de Janeiro: Rocco Jovens Leitores, 2010.

MURCH, Walter. **Num piscar de olhos: a edição de filmes sob a ótica de um mestre**; Tradução Juliana Lins. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2004

DELEUZE, Gilles. Tradução de José Marcos Macedo. **O ato de criação**. Folha de S. Paulo, São Paulo, 27 jun. 1999. Caderno Mais!

BAZIN, André. **O que é o cinema?**. Tradução: Eloisa Araújo Ribeiro; 1ª ed. São Paulo: Cosac Naify, 2014.

ALONE On the Beach at Night. Direção de Hong Sang-soo. Coréia do Sul: Jeonwonsa Film, Contents Panda, 2017. 1 DVD (101 min.)

CAVALO de Turim. Direção de Béla Tarr. Hungria, França, Alemanha, Suíça: Motion Picture Public Foundation of Hungary. et. al. 2011. 1 DVD (155 min.)

MIRROR. Direção de Andrei Tarkovsky. Federação Russa: Mosfilm, 1975. 1 DVD (107 min.)



UNIVERSIDADE DO SUL DE SANTA CATARINA
LUIZA MEDEIROS E SILVA

AFLIÇÃO

Palhoça
2020

LUIZA MEDEIROS E SILVA

AFLIÇÃO

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Cinema e Audiovisual da Universidade do Sul de Santa Catarina como requisito parcial à obtenção do título de Bacharel em Cinema e Audiovisual.

ORIENTADORES:

Prof. André Arieta, MS.

Prof^a. Mara Salla, Dra.

Prof^a. Marilha Naccari, Ms.

Prof^a. Nádia Neckel, Dra.

Prof^a. Ramayana Lira, Dra.

Prof^a. Solange Gallo, Dra.

Me. Daniel Medeiros

Palhoça

2020

"All we gotta do is be brave and be kind."

The National

AGRADECIMENTOS

À minha família, que sempre me incentivou e acreditou em mim.

À Ariane e à Débora, que estão comigo desde o início, dando suporte em todos os momentos. Um dia ainda vamos ao Machu Picchu.

À equipe que já se dispôs a participar do filme, independente de quando ele for gravado.

Às professoras e professores por todas as orientações.

Às minhas amigas e amigos colegas de curso.

Ao Henrique, que apareceu na hora certa e me indicou o escritor do conto que deu origem ao roteiro.

Ao dicionário online de sinônimos.

Agradeço a todos que contribuíram de alguma forma para a existência desse projeto, e a mim mesma por ter persistido.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 - Dora e Josué em <i>Central do Brasil</i>	29
Figura 2 - Protagonista de <i>La Strada</i>	30
Figura 3 - Iluminação Natural em <i>Vidas Secas</i>	32
Figura 4 - Uso das cores quentes em <i>Do The Right Thing</i>	33
Figura 5 - Frame dentro do frame em <i>In The Mood for Love</i>	34
Figura 6 - Conjunto de figuras do plano-sequência em <i>Mirror</i>	35
Figura 7 - Conjunto de figuras do plano-sequência em <i>Cavalo de Turim</i>	37
Figura 8 - Samuel de Saboia, <i>Ainda em trevas, mergulhávamos no sol</i> (2019).....	42
Figura 9 - Dudi Maia Rosa, <i>Obra sem título</i> (1989)	44
Figura 10 - Benito Castañeda, <i>Vida de Fazenda</i> (1945)	45
Figura 11 - Vincent Van Gogh, <i>Campo de trigo com corvos</i> (1890).....	46
Figura 12 - Fotografia de Heliana de Almeida.....	46
Figura 13 - Chen Koong Fang, <i>Cavalo com Carroça</i> (1983)	47
Figura 14 - Volpi, <i>Casinha de Mogi das Cruzes</i>	48
Figura 15 - Referência para interior da casa	48
Figura 16 - Referência de objeto de cena	49
Figura 17 - Referência de objeto de cena	49
Figura 18 - Comunidade rural da Vargem do Braço	50
Figura 19 - Volpi, <i>Paisagem com o Carro de Boi</i>	50
Figura 20 - Referência para carroça com cavalo	51
Figura 21 - Conjunto de imagens de referência para figurino do Antônio.....	52
Figura 22 - Conjunto de imagens de referência para figurino da Lourdes	53
Figura 23 – Penteados da mãe em <i>Mirror</i>	54

LISTA DE TABELAS

Tabela 1 - Plano de produção.....	59
Tabela 2 - Planificação com minutagem.....	65
Tabela 3 - Planta Baixa Com Posição De Câmera	68
Tabela 4 - Storyboard.....	71
Tabela 5 - Decupagem De Fotografia	75
Tabela 6 - Lista de equipamentos de fotografia	76
Tabela 7- Decupagem de som.....	77
Tabela 8 - Lista De Equipamentos de Som.....	80
Tabela 9 - Cronograma de produção.....	81
Tabela 10 - Orçamento	83
Tabela 11- Decupagem de Produção.....	90

SUMÁRIO

1. APRESENTAÇÃO	8
2. SINOPSE	9
3. ARGUMENTO	10
4. PERFIL DE PERSONAGEM	11
4.1 ANTÔNIO.....	11
4.2 LOURDES.....	12
4.3 SISSINHA	13
5. ROTEIRO	14
6. JUSTIFICATIVA	20
7. OBJETIVO	24
8. ABORDAGEM	26
9. SOM	39
9.1 DESENHO DE SOM.....	39
9.2 ABERTURA DE 3 MINUTOS.....	40
10. DIREÇÃO DE ARTE	42
10.1 CENOGRAFIA.....	48
10.2 FIGURINO E MAQUIAGEM	51
11. CASTING E PREPARAÇÃO DE ELENCO	55
12. PÚBLICO-ALVO	57
13. CAPTAÇÃO DE RECURSOS	58
14. PLANO DE PRODUÇÃO	59
REFERÊNCIAS	60
ANEXO A - DIREÇÃO	64
ANEXO B - FOTOGRAFIA	65
ANEXO C - SOM	77
ANEXO D - PRODUÇÃO	81

1. APRESENTAÇÃO

Aflição é um curta metragem de ficção, do gênero drama, baseado no conto homônimo do escritor A. P. Tchekhov, escrito em 1885. O curta conta a história de Antônio (67) e sua esposa Lourdes (62), que moram numa localidade rural isolada. Depois de passar a manhã toda bebendo, Antônio volta para casa e se depara com a esposa muito doente, então decide levá-la até a sua comadre benzedeira. No trajeto de carroça debaixo de um sol quente, Antônio começa a refletir sobre seus erros durante os anos de casado, seus problemas com álcool, o temperamento violento, e sobre sua atual situação, tudo isso num monólogo que é quase cômico a princípio, mostrando seu nervosismo, mas que logo se revela carregado de arrependimentos e emoções reprimidas. Quando percebe que a esposa faleceu, ele perde suas últimas forças e adormece ao seu lado na carroça.

A história não acontece numa época específica, pois trata de uma realidade longe dos grandes centros que continua a mesma desde muito tempo e até hoje, nos interiores do Brasil. A maior parte do filme se passa nesse trajeto de carroça numa estrada de chão rodeada de campos e plantações, num plano-sequência acompanhando o monólogo de Antônio, com o sol forte como agente dramático.

Mesmo Antônio sendo um personagem de origem simples e tendo sua maneira própria de expressar os sentimentos, suas falas e comportamentos diante daquela situação apresentam um homem extremamente angustiado e repleto de sentimentos pesarosos, sobre si mesmo e a vida que levou com Lourdes. Assim, o filme propõe uma reflexão sobre a finitude da vida e a importância de se dar conta das suas ações negativas quando ainda há tempo de mudá-las. Antônio não tem esse tempo, pois seu arrependimento só chega junto da aflição de ver a esposa moribunda, e quando ela morre só resta a ele o remorso.

2. SINOPSE

Antônio é um senhor humilde que mora numa área rural. Quando sua esposa Lourdes fica gravemente enferma, ele decide levá-la de carroça até sua comadre benzedeira, e percorrer esse caminho debaixo de um sol escaldante faz com que ele reflita sobre a sua vida, os problemas com álcool, o amor pela esposa e sua própria condição enquanto pessoa.

3. ARGUMENTO

Baseado no conto "Aflição" de A. P. Tchekhov, o filme apresenta Antônio, um senhor humilde que vive numa área rural com a esposa Lourdes. Ao chegar em casa bêbado na hora do almoço, Antônio se depara com a esposa imóvel numa poltrona da sala, com um olhar estranho, e constata que ela está muito doente. O marido então se vê, pela primeira vez em muito tempo, como um agente ativo de sua própria vida, quando precisa tomar a iniciativa de levar a esposa até sua comadre benzedeira, lugar onde ele acredita que ela possa ser curada. Em sua carroça carregada por uma égua muito velha e debaixo de um sol escaldante, Antônio fala com a esposa deitada atrás dele, e durante todo o trajeto tem ao seu lado uma garrafa de cachaça. Ele começa pedindo que Lourdes aguente mais um pouco, e encena uma possível conversa com a comadre Sissinha, por quem nutre uma forte admiração e respeito. Na sua encenação, ele explica para a comadre os acontecimentos daquela manhã, implora para que ela cuide da esposa, fala do abandono dos filhos e tenta convencê-la que está sendo um bom marido. Antônio pede à mulher moribunda que não conte à comadre que ele lhe batia, e promete a ela que não vai mais bater, diz que tem pena dela e que está se esforçando para salvá-la. A poeira e o calor castigam o velho, que constantemente precisa limpar o suor da testa. Com pressa, ele bate no lombo da égua, que não anda mais rápido. Ao estranhar o semblante da mulher e seu silêncio durante todo o trajeto, ele percebe que precisa tomar coragem e confirmar se ela ainda vive. Segurando a mão da esposa, ele descobre que ela faleceu, e é nesse momento que Antônio perde suas últimas forças. Ele dá a volta com a carroça, constatando que agora não precisa mais curar a esposa, e sim enterrá-la. Afundado em arrependimentos, fraco pelo sol e pela tristeza, Antônio apenas deita e adormece ao lado do cadáver da esposa em cima da carroça.

4. PERFIL DE PERSONAGEM

4.1 ANTÔNIO

Beirando os 70 anos, Antônio (o nome foi escolhido como uma espécie de homenagem ao autor, Anton Tchekhov) está fisicamente destruído, a barba e os cabelos grandes demais, desgrenhado e grisalho, as roupas sujas e suadas e fedendo a cachaça. Antônio é um homem simples, que passou a vida trabalhando na roça, sempre como empregado de fazendeiro. Quando não pode mais trabalhar, se viu sem fonte de renda e passou a sobreviver com o mínimo possível que ele e a esposa conseguem fazer com bicos e trabalhos manuais. No conto, originalmente, o protagonista era um torneiro que caiu em desgraça e miséria por conta do abuso de álcool. No filme, o protagonista também tem problemas com álcool, mas sua miséria vai muito além disso, pois está fortemente ligada também às desigualdades sociais as quais os personagens estão expostos. Antônio tem noção de seu vício e lamenta ter perdido todos aqueles anos do casamento estando embriagado e sendo violento.

Ele expressa seus sentimentos de forma trôpega, tagarelado durante todo o trajeto de carroça, como uma forma de mascarar sua angústia da situação com a esposa:

Há muitas palavras sobre a língua, mas são ainda mais numerosas as ideias e questões em sua cabeça. A aflição caiu sobre o torneiro de chofre, inesperadamente, e agora ela não consegue voltar a si, refletir um pouco. Vivera sem cuidados, numa espécie de semi-olvido de bêbado, sem conhecer aflições, nem alegrias, e, de repente, sente em si uma terrível dor. O homem vadio, ébrio, descuidado, ficara de súbito na situação de pessoa ocupada, preocupada, que tem pressa de chegar a um lugar e até luta com a natureza (TCHEKHOV, 1885, p.68).

Da mesma forma que, quando a mulher morre, ele não se permite derramar mais do que algumas lágrimas, engolindo o choro e segurando suas emoções. Ele reflete o perfil de grande parte dos homens de gerações mais velhas, intensificado pelo local e vivência do campo, onde os homens são geralmente ensinados a agir de forma ríspida e até mesmo autoritária. É um homem bruto, "da roça", que reconhece e lamenta sua própria ignorância, se considerando inferior às pessoas instruídas, mas que também não demora em se colocar acima numa relação de poder com a própria esposa. Nesse sentido, Antônio pode ser comparado ao personagem de Fabiano do livro *Vidas Secas*, de Graciliano Ramos, quando, por exemplo, é dito que "Comparando-se aos tipos da cidade, Fabiano reconhecia-se inferior" (RAMOS, 1938,

p.76). Fabiano o tempo todo se qualifica como um homem bruto, quase como um animal, e essas características também podem ser encontradas em Antônio.

As falas de Antônio se contradizem com suas ações sem que ele se dê conta disso, e fica dúvida se ele realmente se arrepende de todo o mal que fez à esposa ou apenas está sentindo um remorso passageiro, causado pelo calor dos acontecimentos. Isso pode ser percebido quando ele, após prometer à esposa que não vai mais agredi-la, bate as rédeas com força na égua, mostrando que, mesmo podendo haver sinceridade em suas palavras, continua sendo um homem de atitudes brutas e violentas.

4.2 LOURDES

A esposa de Antônio não tem nenhuma fala durante o filme, mas entender sua personalidade é essencial para a construção da narrativa. Logo no início, quando Antônio chega em casa de forma abrupta altamente embriagado exigindo o almoço, dá-se a entender que aquela é uma situação corriqueira e que, num dia normal, a esposa estaria prontamente ao dispor do marido. No conto de Tchekhov, uma das coisas que mais me chamou a atenção é o momento onde o narrador descreve a expressão da esposa quando o marido a encontra doente:

Comumente, seus olhos senis tinham uma expressão sofredora, humilde, como a de cachorros que os donos espancam muito e alimentam mal, mas, naquele momento, estava olhando de modo severo e imóvel, como costumam olhar santos dos ícones moribundos. A aflição começou justo com aquele olhar estranho, ruim. (TCHEKHOV, 1885, p. 68).

Logo em seguida, o homem corre para levar a esposa ao hospital, para que "lhe devolvam o primitivo olhar". Isso diz muito sobre a esposa, o marido e a relação dos dois. Lourdes é, portanto, subserviente e dócil, e quando se encontra com um olhar severo pela primeira vez, Antônio logo percebe que algo está estranho, e anseia por resolver aquilo e ela voltar a ser como antes.

Há o triste histórico de violência doméstica, que fica muito claro quando Antônio assume as agressões, chegando inclusive a dizer que batia nela atoa, apenas por mal. Existe entre os dois essa relação de poder estabelecida, onde Antônio se sente, de certa forma, dono de Lourdes, e se permite agredi-la mesmo que no fundo a ame. Lourdes sempre esteve lá sem que sua presença fosse valorizada, mas sua ausência súbita causa profundo sentimento de perda.

4.3 SISSINHA

Apesar de não aparecer em tela, o perfil da personagem revela-se através de uma possível conversa com a comadre que Antônio encena durante o trajeto. Ele passa a impressão de que ela é uma mulher de personalidade forte, que o enfrenta e caçoa dele, ao mesmo tempo que é muito admirada por sua função. Apesar da vida no campo, principalmente no Brasil, se caracterizar muito fortemente por uma fé católica, a função de benzedeira carrega muito sincretismo religioso, o que denota os vastos conhecimentos de comadre Sissinha, tanto para ervas e remédios naturais quanto sobre rezas, fé e assuntos religiosos.

5. ROTEIRO

"AFLIÇÃO"

2º tratamento

Roteiro de Luiza Medeiros e Silva
Baseado no conto "Aflição" de A. P. Tchekhov
(tradução de Boris Schnaiderman)

Palhoça

2020

CENA 1

INT. CASA - DIA

ANTÔNIO (67, homem atrapalhado e beberrão, meio corcunda com uma barba grisalha) adentra tropeçadamente a pequena casa, batendo a porta de madeira atrás de si com força. Ele está muito bêbado, falando alto.

ANTÔNIO

Ô mulher, que é que tu tá fazendo de almoço?
Eu tô morto da fome.

Ele tira o chapéu e fracassa ao tentar pendurá-lo num prego na parede, então apenas continua segurando. Ele olha para a mulher, LOURDES (62, quieta, humilde e subserviente) que está sentada imóvel numa poltrona na sala.

ANTÔNIO

Diacho! Vai ver que ficou aí sentada a manhã inteira!

Ela está muito pálida e tem uma expressão séria, quase severa, quando levanta a cabeça para olhar o marido. Sua mão direita repousa sobre o lado esquerdo do abdômen e ela parece respirar com dificuldade. Antônio estranha a atitude dela e se cala. Encosta o chapéu no peito e se aproxima lentamente de Lourdes, que olha fixamente pra ele com aquela expressão imóvel.

CARTELA: AFLIÇÃO

CARTELA: Baseado no conto "Aflição" de A. P. Tchekhov

CENA 2

EXT. ESTRADA DE TERRA - DIA

É um dia de sol forte, Antônio conduz sua carroça por uma estrada de chão isolada numa área rural. A carroça é carregada por uma égua velha e fraca, que segue num ritmo lento. Ele bate as rédeas na égua, com pressa, mas ela continua no mesmo ritmo. Lourdes está deitada imóvel atrás dele, com os olhos abertos, mas sem expressão.

ANTÔNIO (V. O.)

Ô mãe, aguenta aí mais um pouquinho. Logo a gente chega na comadre SISSINHA e ela vai te tratar. Vai te dar um chazinho, fazer uma reza...

vai te fazer uma massagem com uma pomada daquela... que vai te aliviar aí do lado.

A comadre Sissinha vai providenciar sim. Vai reclamar, vai gritar comigo, mas vai providenciar tudo. A comadre Sissinha é uma mulher muito sabida, abençoada. Que Deus ajude. Logo que a gente chegar ela vai olhar pra minha cara e falar assim "Que isso Toninho?? Isso é hora? Tu sabes que depois do almoço é meu descanso sagrado! E olha o estado da comadre, por que não trouxesse ela mais cedo, hôme?" E eu vou dizer "Mas minha comadre Sissinha..."

Ainda embriagado, mas mais alerta, ele gesticula com a mão direita enquanto fala, imitando a comadre. Ao seu lado na carroça, uma garrafa de vidro balança de pé. Antônio bate de novo no lombo da velha égua, impaciente.

ANTÔNIO

(grita) Anda logo, diabo velho!

E aí eu vou dizer pra ela "Mas minha comadre Sissinha, eu te juro pelo amor de Nossa Senhora que saí de casa mal amanheceu e a mulher tava boa, fez meu café, tava até corada. Aí quando eu voltei, tava lá toda troncha, a pobre. Eu te juro aqui diante dessa cruz, a primeira coisa que eu fiz, peguei a mulher e botei na carroça pra trazer aqui. Nem almoçar não almocei, tô até fraco. E com esse sol desgracento, nem um cavalo bom vinha depressa, e essa minha égua é uma desgraça, a comadre sabe."

E a comadre Sissinha vai fazer uma cara assim (franze a testa) e vai falar "Ah mas eu te conheço Toninho, deve de ter parado em todo boteco na estrada, duvido se não"

Ele olha para a garrafa de cachaça em sua mão enquanto diz isso. Então faz caretas e movimenta os ombros.

E eu vou dizer "Ô minha comadre, minha mulher tá aqui morrendo, entregando a alma a Deus, e a comadre acha que eu vo tá parando em boteco?" Então a comadre Sissinha vai te mandar lá pra dentro na salinha dela, e vai te deitar no sofazinho...

E eu vou me ajoelhar pra comadre e falar assim "Comadre, eu lhe agradeço por tudo que é mais sagrado, cuida da minha mulher que ela é tudo que eu tenho nessa vida." E a comadre vai olhar pra mim "Ah mas eu mereço ver uma cena dessas! Invés de se jogar no chão, Toninho, era melhor que não te encharcasse de cachaça, e tivesse pena da velha! Merece um sarrafo!", "É verdade sim, comadre, que meu Deus me castigue, o que eu mereço mesmo é pancada! Mas como que não vou me ajoelhar diante da senhora, a única que vai acudir a gente na doença, que nem meus filho não me visitam mais, não se preocupam com os velhos... A gente cria, põe no mundo, dá de comer, só pra depois eles deixar a gente morrer sozinho" "Tá bem, tá bem" Ela vai dizer "agora tu espere aí que eu vou tratar da comadre, que tu só sabe resmungar".

(dá uma risadinha e olha rapidamente para a mulher deitada) Eu, minha velha, sei como que tem que falar com a comadre Sissinha.

O suor escorre na testa de Antônio e ele estreita os olhos tentando enxergar. Dá um gole da garrafa e continua segurando.

ANTÔNIO

Mas que sol desgracento, cega até os olhos da gente.

O homem balbucia mais alguma coisa com a esposa, para e apenas olha pra frente, pensativo. Fica assim por um tempo, com o olhar perdido e os ombros caídos, ainda segurando a garrafa.

ANTÔNIO

Olha, mãe, se a comadre perguntar de novo se eu lhe bato, tu diga que não. E eu não vou mais bater.

Ele bate com as rédeas novamente no lombo da égua.

ANTÔNIO

(grita) Anda, diabo!

Ele olha pra frente, ficando um tempo parado. Dá mais um gole da garrafa e a coloca de volta de pé ao seu lado. Então olha pra cima, estreitando os olhos, e depois olha pra trás rapidamente.

ANTÔNIO

Por que não fala, mulher? Tá te doendo aí do lado?

Ele olha para a esposa e acha estranha sua expressão séria. Ela também parece mais pálida que antes. Ele olha pra frente, tem o semblante preocupado.

ANTÔNIO

Deixa de ser boba, mulher! Eu tô falando contigo e tu fica aí assim! Que boba! Depois eu pego e não te levo mais na comadre.

Depois de alguns segundos, o homem solta as rédeas e a égua continua andando sozinha, devagar. Antônio respira fundo, evita olhar para a esposa. Ele tem o olhar perdido no horizonte. Finalmente, tomando coragem, ele leva sua mão até a mão dela. Sem olhar diretamente para o rosto da mulher, ele levanta um pouco a mão dela, e quando solta, esta cai pesadamente. Ele respira fundo e olha pra frente com um semblante triste.

Antônio segura o choro. Alguns segundos se passam enquanto ele olha para vários pontos da paisagem ao seu redor e respira pesadamente. Ele olha para baixo, meio encolhido. Se ergue de supetão, enxuga uma lágrima teimosa com o ombro da camisa e então pega de novo as rédeas.

Ele dá um sinal e bate com força no lombo da égua, que começa a virar a volta. Ele chora baixinho e soluça, mas logo limpa as lágrimas e respira fundo, segurando o choro novamente.

Ele deixa cair as rédeas. Está fraco e desorientado em meio ao suor. Ele olha pro céu com os olhos marejados. Então tira o chapéu e se deita devagar na carroça, ao lado do cadáver da esposa. Ele se encolhe e apenas adormece ali, enquanto a égua continua a andar, levando a carroça.

FIM

6. JUSTIFICATIVA

"A primeira coisa que nos diz uma obra de arte é que o mundo da liberdade é possível, e isso nos dá força para lutar contra o mundo da opressão. A arte é a antítese da sociedade."

Hermenegildo Bastos

A intenção de realização desse projeto chegou a mim tardiamente, ainda que cedo suficiente para que eu pudesse botar em prática. Após me dedicar a um outro roteiro por muito tempo, resolvi de um dia pro outro mudar tudo e contar outra história, e o que me levou a essa decisão foi o impacto que essa nova história me causou. O conto "Aflição", logo na primeira vez que o li, me alcançou de uma forma muito profunda, e senti que aquelas palavras de Anton Tchekhov poderiam ser transformadas numa obra fílmica, e assim talvez tocar um possível espectador da mesma forma que eu fui tocada.

O que me fez amar o conto logo de cara foi o peso dramático e o envolvimento com o personagem. Mesmo se passando no meio de uma tempestade de neve, do outro lado do mundo e mais de 100 anos atrás, consegui enxergar exatamente o mesmo personagem passando por aquela situação num cenário brasileiro atual, ou mesmo atemporal. O protagonista, um senhor de idade, simples, "da roça" como ele mesmo diz, alcoólatra e totalmente displicente com o casamento, se vê subitamente correndo o risco de perder a esposa, e essa urgência age nele como uma injeção de vida, mas na forma de uma aflição profunda. Ele emerge de sua apatia diária tendo que tomar uma atitude para salvá-la, o que não dura muito tempo, pois logo ela vem a falecer, e sua aflição, esse sopro de vida súbito, acaba junto com ela, e ele se vê repleto de arrependimentos e remorso. Essa curva tão grande de emoções em um espaço de tempo tão curto é um dos desafios a ser alcançado ao transformar a obra literária em filme, mas também um dos motivos que me faz gostar tanto dessa história.

Essa capacidade da arte de se reinventar, ultrapassar barreiras e ainda conseguir comover e sensibilizar é um dos motores de realização desse filme. Por nunca ter feito antes um projeto para uma obra baseada em outra já existente, e ainda mais tendo que adaptá-la a um novo contexto, tomei também esse desafio como impulso, e parti dele para entender melhor a obra de Tchekhov e sua relação com o Brasil. Citando um artigo intitulado "Chekov" de Antônio Callado:

Poucos escritores estrangeiros são mais intrinsecamente "brasileiros" do que Anton Chekov (sic). E sua obra tem um pungente "brasileirismo" atual. De Dostoiévski ou Tolstói - os grandes contemporâneos de Chekov - só se pode dizer que sejam brasileiros naquilo que têm de universal: a angústia metafísica, a luta pelo aperfeiçoamento, a preocupação pela injustiça social vista como pecado, etc. Chekov, não. Equilibrado sensato, cuidadoso das aparências, mais "europeu" do que russo, viu perfeitamente, viu tão bem quanto o grande Dostoiévski, a revolução que se acercava, mas viu-a de forma muito mais nossa: as elites russas não eram elites nenhuma, os fazendeiros e senhores de engenho não eram nem maus nem bons, mas estúpidos e imprevidentes, todo o mundo via o errado de tudo, mas ninguém queria dar-se o trabalho de endireitar nada, todos falavam muito em cultura mas ninguém a conhecia fora dos livros, cultura viva, inventada, fecunda. Sua peça "O Cerejal" ou "O Pomar de Cerejas" ou como a chamemos, podia desenrolar-se numa fazenda de café, assim como "As Três Irmãs" podia acontecer num engenho de açúcar [...] (CALLADO, 1960)

Desta mesma forma, "Aflição" pode se passar numa estradinha no interior de Santa Catarina. E daí a importância também de se estabelecer as diferenças narrativas, mesmo que se mantenha o cerne do conteúdo. Não poderia se usar aqui a tempestade de neve, mas pode-se transpor a dramaticidade para o sol, e assim a aflição gerada pelo vento cortante vira o suor escorrendo insistentemente no rosto do protagonista, e o branco infinito da neve vira o verde amarelado das plantações e o marrom entristecido da estrada poeirenta.

Uma das principais características dos contos de Tchekhov e pela qual ele é muito conhecido é a grande carga de realidade presente nas histórias. Costumava pegar trechos, pequenas fatias da vida das pessoas em seus cotidianos e contar de uma forma extremamente crua e sem muitos floreios, sendo extremamente objetivo na contação - a brevidade das histórias é outra característica a qual ele é muito referenciado. Nesse sentido também caminha a estética do filme, carregando esse peso da realidade, e para isso será utilizado como recurso determinante o plano-sequência na cena principal do filme. O crítico francês André Bazin foi um dos grandes defensores do plano-sequência como instrumento de criação do efeito do real. Como cita Yves Marcel de Oliveira São Paulo em seu artigo "O Espetáculo Experimentado: O Plano-Sequência e o Cinema Realista":

"Pela primeira vez, a imagem das coisas é também a de sua duração" (BAZIN, 2014, p. 33). Isto porque o cinema tem a capacidade de retratar o mundo não somente em sua característica espacial, mas também temporal. Quando da captação da realidade pela objetiva da câmera de filmar, também seria captado o fluxo de seu desenrolar. Esta ideia do fluxo contínuo é de extrema importância para que se possa compreender a presença de Bazin no presente estudo. O cinema moderno pensado pelo crítico francês recusaria o corte que fragmenta o espaço em que se desenrolam os eventos filmados para que permitisse a expressão do fluxo contínuo dos acontecimentos. O plano-sequência seria o grande trunfo desse novo cinema para que pudesse

captar a duração dos acontecimentos registrados. (SÃO PAULO, 2015, p. 311)

Por não se passar numa época específica, a história reflete uma realidade que ainda é a mesma desde muito tempo. É uma narrativa sobre miséria, solidão, morte e precariedade. Há o peso dramático de tratar da velhice num contexto de vulnerabilidade social. Os protagonistas vivem isolados numa área rural, sem meios de locomoção ou estruturas de saúde que amparem as suas necessidades.

De acordo com um estudo intitulado "As Vulnerabilidades da Velhice Rural: Um Estudo de Casos Múltiplos no Rio Grande do Sul" realizado por Cristiane Tonezer, Clarete Trzcinski e Márcia Luíza Pit Dal Magro na Universidade Regional do Noroeste do Estado do Rio Grande do Sul, as principais vulnerabilidades identificadas nesse contexto estão relacionadas às condições de habitação, escolaridade, saúde, integração social, lazer e acesso à renda. Sobre a assistência à saúde do idoso nas comunidades rurais, as autoras apontam:

Sabe-se que a exclusão em saúde se constitui pela negação do direito de uma pessoa ou um grupo de satisfazer suas necessidades em saúde, podendo adotar diferentes formas em razão de fatores geográficos, culturais, econômicos e sociais (ORGANIZAÇÃO..., 2003). Por sua vez, na América Latina, essa forma de exclusão está geralmente associada com a pobreza, o isolamento geográfico, a falta de acesso aos serviços públicos e baixo nível educacional. Desse modo, também destaca-se que os idosos rurais estão entre os mais vulneráveis no processo de exclusão nesse sistema, em virtude de, além de apresentarem uma maior vulnerabilidade decorrente da idade, ainda enfrentam o problema da distância que se encontram dos serviços de saúde, o que pode ser agravado em virtude do isolamento geográfico (HINCK, 2004). (TONEZER; TRZCINSKI; PIT DAL MARGO, 2017, P. 12)

Há também o fator do isolamento social, indicado pelo estudo como um grande causador do sentimento de solidão e, conseqüentemente, do crescimento da depressão entre esse grupo. Na fala de Antônio sobre o abandono por parte dos filhos, entramos nesse outro aspecto delicado da velhice, que é quando o amparo essencial, seja relacionado à saúde ou à socialização, não chega nem mesmo por parte da família mais próxima. Além de tudo, há o problema de Antônio com o álcool, realidade presente em muitas famílias brasileiras, e que está diretamente relacionado à violência doméstica, também presente na história. Nesse sentido, há novamente uma falha do poder público em dar assistência tanto às mulheres, maiores vítimas da violência, quanto aos alcoólatras, que poderiam receber um devido acompanhamento e talvez uma recuperação.

É assim, principalmente, uma história sobre remorso, arrependimento e cumplicidade. Nos últimos momentos do casamento que durou quarenta anos, ele percebe que ama e tem compaixão da esposa, e que quer que ela viva muitos anos mais, para que possa mostrar que não é o monstro que bebia e batia nela. Ele lamenta que ela tenha morrido pensando essas coisas dele, e já não há mais nada que ele possa fazer sobre isso.

7. OBJETIVO

Representar a capacidade da arte de romper barreiras de tempo e espaço no seu poder de comover e impressionar, mostrando que uma história escrita em 1885 do outro lado do mundo chegou até Santa Catarina em 2020 ainda cumprindo seu propósito, e sendo assim transformada numa nova obra, diferente em muitos aspectos, mas com o mesmo objetivo de sensibilizar quem está consumindo aquela arte.

Mostrar, por meio da jornada árdua do personagem em busca de uma salvação para a esposa, como o isolamento social e geográfico do meio rural pode afetar na qualidade de vida da população idosa, principalmente quando a assistência à essas populações não existe ou é precária. Sobre como a baixa escolaridade pode aumentar a desigualdade, deixando alguns grupos vulneráveis vivendo quase sem recursos. Falar, por meio dos desabafos de Antônio, sobre o abandono dos pais idosos por parte dos filhos, refletindo o abandono que acontece naturalmente da sociedade em relação a esses grupos.

Salientar a relevância de uma figura como a da benzedeira, que na história aparece como a comadre Sissinha, nas comunidades mais afastadas, agindo como substituta ao médico naquele contexto, refletindo também a importância da religião e da fé entre essa parcela da população.

Apresentar, por meio da cena da casa, e depois, pelos relatos de Antônio, uma relação matrimonial disfuncional, onde o marido é abusivo, e seus problemas com álcool o levam a tratar a esposa com violência, tanto psicológica quanto física, e uma mulher que foi ensinada a ser subserviente e dócil, como é apresentada a personagem de Lourdes. É sobre masculinidade tóxica do homem que se sente superior e coloca nas costas da esposa a obrigação de cuidar dele e da casa. Antônio tem plena noção de seus pecados e erros com Lourdes, e se arrepende apenas na iminência de sua morte. Portanto, não se pode ter certeza ainda se esse arrependimento é verdadeiro. Mas materializar essa possibilidade é importante para mostrar que esse mesmo homem poderia ter construído uma relação totalmente diferente, muito mais saudável, se fossem outras as circunstâncias, e se ele tivesse feito outras escolhas.

Reproduzir, por meio da linguagem cinematográfica, um quadro que se aproxime da realidade de muitos lugares interioranos no Brasil, estética e narrativamente, por meio dos cenários, objetos e elementos da história, como a locomoção por meio de veículos de tração animal, a casa muito simples sem acesso

a recursos básicos de saneamento, e o distanciamento geográfico e social do "resto do mundo". Mostrar, por meio desses personagens e cenários, o reflexo de uma realidade que prevalece ainda até hoje da mesma forma, ou de forma muito parecida como era cinquenta, sessenta anos atrás.

8. ABORDAGEM

"A vida cotidiana na América Latina nos demonstra que a realidade está cheia de coisas extraordinárias."

Gabriel García Marquez

Por um tempo não consegui visualizar o filme como sendo algo meu, pois apesar de gostar muito da história, não me parece algo que eu escreveria¹. Dessa forma, comecei a pensar em soluções narrativas e estéticas que fariam desse projeto algo mais pessoal, e pelo qual eu pudesse de fato me colocar como autora. Misturando referências ao próprio autor com referências a outras obras que eu gosto e que, para mim, tem a mesma essência e passam os mesmos tipos de sentimentos e sensações que eu busco passar, comecei a criar de fato uma imagem de como seria o meu filme. Nessa "mistura" relativa a esse processo de criação, pode-se citar o seguinte trecho de Robert Stam em seu artigo sobre teoria da adaptação:

A adaptação, também, deste ponto de vista, pode ser vista como uma orquestração de discursos, talentos e trajetões, uma construção "híbrida", mesclando mídia e discursos, um exemplo do que Bazin na década de 1950 já chamava de cinema "misturado" ou "impuro". A originalidade completa não é possível nem desejável. E se a "originalidade" na literatura é desvalorizada, a "ofensa" de "trair" essa originalidade, através de, por exemplo, uma adaptação "infel", é muito menos grave. (STAM, 2006, p. 23)

A princípio, a intenção era que o filme fosse uma adaptação do conto, com apenas algumas mudanças principais. Com o tempo, mais mudanças foram feitas, se distanciando do original e passando a ser uma obra baseada, e não uma adaptação². Dentro desses conceitos muito interligados, Stam afirma que a adaptação cinematográfica de romances literários é muitas vezes vista como um gênero subliterário e até mesmo "parasitário", algo que pode e deve ser revisto, o que ele faz partindo de estudos sobre dialogismo de Bakhtin e intertextualidade de Genette.

[...] o afastamento da "obra" para noções mais difusas tais quais "textualidade", "escritura", e "literário" facilita uma retração de fronteiras que permite categorias mais inclusivas, dentro das quais a adaptação se torna apenas outra "zona" num mapa maior e mais variegado. Conforme a teoria

¹ O título do conto e o nome do autor aparecerão nos créditos iniciais logo depois do título do filme (que pode ou não ser "Aflição"), com uma indicação de "Baseado em...". Os demais créditos, referentes ao tradutor da versão em português consultada para a construção do roteiro, título do livro de onde o conto foi extraído e editora da publicação ficarão nos créditos finais.

² Segundo o conceito de "obra baseada" de Doc Comparato em seu livro "Da Criação ao roteiro: Teoria e prática", onde diz: "*Baseado em*: Nesse caso exige-se que a história se mantenha íntegra, embora se possa alterar o final. Podemos modificar o nome das personagens e algumas situações. A fidelidade que o adaptador guarda ao original é menor, mas o original deve ser reconhecido." (COMPARATO, 1984).

descobre a “literalidade” de fenômenos não-literais, qualidades consideradas como literárias se revelam cruciais para o discurso e prática não literários. (STAM, 2006, p. 23-24)

Dessa forma, parti do texto original, de outras obras do autor e de seu estilo de escrita para tomar algumas decisões na construção estética e narrativa do filme, utilizando de base o discurso literário na elaboração da linguagem cinematográfica.

Em termos de roteiro, o que continua é a espinha dorsal da história: um homem bêbado encontra sua mulher doente em casa e precisa levá-la de carroça até um lugar onde possam tratá-la, mas ela acaba falecendo no meio do caminho. De resto, a maior parte foi alterada: a tempestade de neve virou um dia de sol escaldante, o médico virou benzedeira, a temporalidade dos acontecimentos mudou, assim como algumas motivações, mas, acima de tudo, a história de vida dos personagens. Os acontecimentos finais também são diferentes, já que no conto o protagonista adormece na carroça debaixo de neve e acorda no hospital com os braços e pernas amputados pelo congelamento. No entanto, o que mais muda sobre o final é o sentimento do protagonista em relação ao seu futuro. No conto, mesmo depois de ver que está sem os membros e com a esposa morta, o homem continua fazendo promessas ao médico e implorando por sua vida, mostrando uma certa relutância em aceitar os fatos e uma esperança e vontade de viver ainda mais. No filme, o final com Antônio ainda adormecendo na carroça mostra que, pelo menos naquele momento, ele não tem mais forças ou vontade de viver, e seu único objetivo próximo é poder enterrar a esposa.

A tempestade de neve é um dos principais elementos de construção narrativa do conto, sendo impossível de se transpor na mesma potência para o filme utilizando o elemento do sol. Tchekhov usa da força da natureza contra o protagonista como uma forma de provação, e que talvez até tenha interferido no estado de saúde da esposa, algo que não fica claro na história. Muitos dos detalhes preciosos do conto são fundamentados nesse elemento, como quando o protagonista percebe com estranheza que a neve não está mais derretendo ao cair sobre o rosto da velha, daí que se dá conta de que ela pode estar morta.

Não há como adaptar muitos desses detalhes para uma história que se passa no Brasil, e aqui pode-se citar Robert Stam quando diz que "Ao invés de ser mero “retrato” de uma realidade pré-existente, tanto o romance como o filme são expressões comunicativas, situadas socialmente e moldadas historicamente." (STAM, 2006, p.

24). Há outros elementos enriquecedores que podem ser incluídos com essa mudança de cenário, que é também uma mudança no ponto de vista social, como os efeitos do sol na fotografia e as cores mais distintas do cenário, traçando um efeito psicológico sobre o personagem.

O autor omite informações mais precisas sobre a doença da esposa, deixando-nos apenas com a percepção do marido, que faz observações superficiais sobre o estado em que ela se encontra. Mas o que se pode deduzir é que foi algo que ocorreu de súbito, e de um dia para o outro a esposa passou para um estado irreversível e acabou vindo a falecer. No filme, tudo ocorre no mesmo dia, Antônio sai de casa com a mulher aparentemente saudável, e quando volta algumas horas depois, a mesma se encontra já catatônica, mas ainda viva. Quis manter os sintomas, principalmente sobre esse olhar estranho que ele diz ter percebido nela, e na "dor aí do lado" que deve ter deduzido por ela estar com a mão sobre o abdômen.

No filme existe uma ideia de atemporalidade, da história não se passar numa época específica, podendo ser nos dias de hoje ou até 100 anos atrás, já que em muitas localidades rurais a vida continua segundo as mesmas formas desde muito tempo. A casa simples, juntamente com as roupas e a carroça, mostram as condições precárias de vida dos personagens. No entanto, a casa é arrumada e muito limpa, assim como as roupas de Lourdes. As roupas de Antônio estão suadas por ele ter passado a manhã quente num boteco bebendo, e depois mais sujas na carroça por conta da poeira da estrada. O ato de Antônio colocar a esposa na carroça para levá-la à comadre Sissinha não aparece em cena, pois é narrado pelo próprio Antônio na cena seguinte.

A essa ideia de atemporalidade também pode ser aplicada, em um menor nível, uma ideia de não lugar. A história do filme acontece no interior de uma cidade do sul do país, unicamente por ser um contexto com o qual estou mais familiarizada, mas a intenção é que isso interfira pouco ou nada na história, a não ser talvez por uma regionalização das falas de Antônio. Não é apresentado um contexto de seca, como aparece em muitas obras que retratam o nordeste brasileiro, pois esta não é a realidade de Antônio e Lourdes, mas há a intenção de que o filme poderia estar se passando no interior de qualquer outro estado brasileiro. O sol forte age muito mais como um elemento pontual que intensifica a dificuldade na trajetória do protagonista, que já estava fraco pela bebida e pela falta da refeição. Além disso, o sol provoca em Antônio um constante movimento de limpar o suor, algo que agrega na sensação de

agonia, aflição e nervosismo do mesmo, assim como acontece, por exemplo, com o personagem Albert no filme “Noites de Circo” (1953), de Ingmar Bergman. Antônio estará usando um chapéu, de modo que seu rosto ficará na sombra durante a maior parte do filme, e ele por vezes vai ter que tirar ou ajeitar o chapéu, limpando o suor da testa. No final, quando ele finalmente retira o chapéu e se deita ao lado da esposa morta, o sol ilumina completamente os dois, complementando na sensação de desistência que o personagem acata - nesse momento ele desiste também de lutar contra o sol e o calor.

No filme, tudo acontece em apenas duas cenas, a primeira dentro da casa deles, quando Antônio chega bêbado e encontra a mulher doente, e a segunda, maior, que é a viagem deles de carroça até a casa da comadre benzedeira. A intenção principal é conseguir trazer um clima de melancolia que originalmente provém muito da vastidão da nevasca para esse cenário de sol forte e clima árido do Brasil. Nesse sentido, uma das principais referências é o filme “Central do Brasil” (1998), dirigido por Walter Salles, onde boa parte se passa na viagem de Dora e Josué pelo Nordeste.

Figura 1 - Dora e Josué em *Central do Brasil*



FONTE: <https://bit.ly/3eEuJ0F>

É uma história essencialmente triste, mas com momentos cômicos e esperançosos. Pode-se fazer também um certo paralelo na relação entre os personagens, já que os protagonistas aparentemente não se gostam, mas no fundo

nutrem um forte carinho um pelo outro, principalmente no senso de cuidado que Dora tem com Josué.

Uma das principais características do conto, citada pelo poeta L. I. Pálmim, é justamente o tom de tragicômico que ele tem: "Causa uma impressão estranha esse flagrante, cheio de verdade e vida: acha-se que é engraçado e triste ao mesmo tempo. Tal como na vida do povo, o cômico funde-se com o sombrio"³. Esse é um tom também buscado no filme, por meio da interpretação e das falas de Antônio, que tenta manter-se bem humorado e falante para disfarçar o nervosismo da situação. Uma grande referência nesse sentido é o filme "La Strada" (1954), de Federico Fellini, principalmente em sua protagonista, que se mostra em seus momentos extremamente melancólicos, mas consegue contrastar com encenações felizes nas partes de apresentação no circo, construindo assim uma personagem muito expressiva representando essa dualidade.

Figura 2 - Protagonista de *La Strada*



FONTE: <https://bit.ly/3830VbL>

Há também a já citada forte carga de realidade presente nos contos do autor, que será transposta para o filme principalmente por meio do uso do plano-sequência, defendido por André Brazin como um recurso do cinema real. Assim acontece no filme

³ Citação extraída do prólogo do livro "A Dama do Cachorrinho e Outros Contos" publicado pela Editora 34, onde há uma breve "explicação" sobre cada um dos contos, entre eles de "Aflição". Não foi encontrada a citação direta do poeta.

“Cavalo de Turim” (2011) de Béla Tarr, que é todo composto de longos planos, com a câmera parada ou em movimento, mostrando a rotina repetitiva dos personagens ao longo de seis dias, onde também é perceptível a noção de atemporalidade e não-lugar pretendida aqui.

Durante quase todo o filme há esse diálogo de Antônio com Lourdes, que acaba por ser um monólogo, já que nunca há uma resposta. Nesse sentido, a principal referência é a cena da carta em "Luz de Inverno" (1963) de Ingmar Bergman, onde o personagem de Tomas está lendo a carta de Marta, e a cena é construída de forma que a própria Marta aparece em tela falando o que está escrito, sendo assim um monólogo de Marta, mas falando com Tomas, sem que ele possa responder. Também em "Persona" (1966), outro filme de Bergman, as protagonistas passam o filme todo juntas, mas apenas Alma fala, enquanto Elizabeth fica calada, e o filme se constrói nessa dinâmica. Outro filme que também une esse artifício do monólogo "comunicador" a uma aura de contemplação é "Viajo Porque Preciso, Volto Porque Te Amo" (2009), de Karin Aïnouz e Marcelo Gomes, onde o protagonista narra sua experiência de viagem pensando na mulher que ama, como se estivesse falando diretamente para ela. Partindo dessas referências se constrói essa "comunicação" entre Antônio e Lourdes.

Um outro filme que serve de referência para a construção não do diálogo, mas do sentimento de Antônio, é "Cléo das 5 às 7" (1962), de Agnès Varda, onde a protagonista, aflita pelo medo de estar gravemente doente, passa o filme todo refletindo sobre si mesma, a importâncias dela e das coisas ao seu redor e a finitude da vida. Antônio não expressa esses sentimentos de forma clara, mas estão muito presentes na construção do seu personagem. Partindo desse conceito se intui uma sensação de contemplação da vida, algo muito perceptível também no filme "Mirror" (1975), de Andrei Tarkovsky, que estará muito presente como referência na composição da fotografia. Em "La Chambre" (1972), Chantal Akerman constrói essa sensação de contemplação também por meio de um único plano-sequência em que a câmera se move inicialmente dando voltas completas num movimento de 360° e depois num vaivém de pêndulo mostrando um quarto com uma mulher.

a) Fotografia

A parte de iluminação é de extrema importância neste projeto, visto que será, de preferência, toda composta de luz natural, e o sol é um elemento muito marcante do roteiro. A história começa no fim da manhã e vai aproximadamente até o meio dia, de modo que as gravações devem ser realizadas no espaço de tempo que o sol está mais alto, e preferencialmente num dia de céu muito limpo. Na cena da casa, a iluminação dependerá da locação escolhida, mas independente disso, não será utilizada luz elétrica diegética, se trabalhando com o aspecto de luz natural que, por uma questão de continuidade, precisa ser igual à luz forte do sol na cena seguinte.

Na cena da carroça é muito importante que haja essa presença marcante do sol para estabelecer o elemento do calor. Além disso, as sombras mais duras adicionam um peso na dramaticidade da atuação, lembrando uma iluminação teatral. Essa iluminação natural com sombras duras e forte contraste entre claro e escuro produzindo o efeito do calor é presente no filme “Vidas Secas” (1963), de Nelson Pereira dos Santos.

Figura 3 - Iluminação Natural em *Vidas Secas*



FONTE: *printscreen* do filme *Vidas Secas* de Nelson Pereira dos Santos

Em entrevista, o diretor de fotografia de *Vidas Secas*, Luiz Carlos Barreto, explica a técnica que foi utilizada na gravação do longa. Durante a pré-produção serão realizados testes de câmera utilizando esse mesmo efeito descrito por Barreto, sendo uma possibilidade a ser adotada nas gravações.

A fotografia para o *Vidas Secas* tinha de fazer parte da dramaturgia do filme. Ou seja, ela deveria espelhar a dramaticidade do clima, do calor exorbitante, era preciso sentir esse calor olhando para a fotografia. Quando anos depois houve uma retrospectiva do Nelson em San Francisco (EUA), o próprio (Francis Ford) Coppola ficou muito interessado em saber como tinha sido. Ele queria saber os detalhes, mas não havia detalhes: era luz e câmera, sem filtro. Nós não usamos filtro para diminuir contraste, etc. O contraste estava lá. A gente fotografou o filme pela sombra, a luz vinha do que jeito que viesse. No mundo setentrional, eles fotografam pela luz, porque tem pouca luz. No Brasil, tem muita luz e muito contraste. Então tem de fotografar pela sombra, em vez de iluminar a sombra. Eles colocavam batedores, refletores na sombra. Isso pasteuriza, tira o clima. Fizemos todo o *Vidas Secas* baseado na sombra. (BARRETO, 2018)

Durante todo o filme haverá o predomínio das cores quentes, principalmente amarelo e laranja e tons avermelhados de marrom, que aparecerão nas roupas, objetos, mas que será marcado muito pela iluminação. O cenário, porém, é de um verde mais vibrante das plantações e montes ao fundo, e o céu limpo, muito azul. Um filme mais contemporâneo onde o calor é um ponto chave da narrativa e que utiliza de sombras duras e cores quentes para passar essa sensação é “*Do The Right Thing*” (1989), do diretor Spike Lee.

Figura 4 - Uso das cores quentes em *Do The Right Thing*



FONTE: *printscreen* do filme *Do The Right Thing* de Spike Lee

Quanto à planificação, a cena da casa será construída com planos mais abertos, distanciando a câmera dos personagens, simbolizando assim o distanciamento existente entre eles próprios. Algo que dependerá da locação, mas que há uma intenção em realizar, é o recurso do frame dentro do frame, que é quando existe um enquadramento dentro do enquadramento da câmera, normalmente desempenhado por algum elemento do cenário, como paredes, janelas, e até mesmo objetos. No caso, o último plano na cena da casa seria feito por fora, mostrando a sala com os personagens através de uma janela aberta. Como referência, pode-se citar o filme “In The Mood For Love” (2000), do diretor Wong Kar-Wai, que utiliza amplamente esse artifício.

Figura 5 - Frame dentro do frame em *In The Mood for Love*



FONTE: *printscreens* do filme *In the Mood for Love*, de Wong Kar-Wai

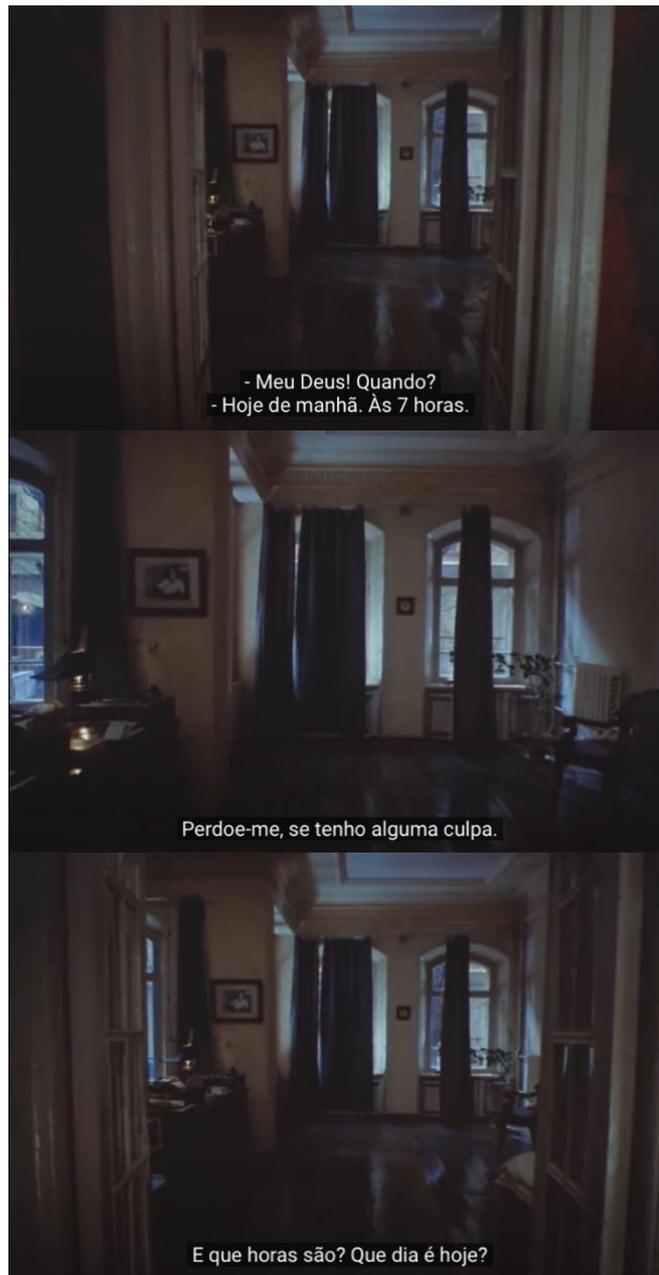
Já na cena da carroça, a intenção principal é que seja realizada toda em plano-sequência, seguindo uma certa cadência que existe no texto ditado pelo personagem principal. Esse ritmo da atuação é congruente com o efeito do plano-sequência, já que, tanto no conto quanto no roteiro, é possível perceber um ritmo no fluxo de pensamento, típico dos contos do escritor, que se estende durante boa parte da cena. Ou seja, por meio da ininterruptão da atuação, é possível passar com mais precisão as alternâncias de sentimentos de Antônio nesse fluxo.

O plano-sequência será realizado com um equipamento de steadycam (provavelmente de dentro de um carro ou carroceria de caminhonete que vai estar perto acompanhando a carroça), de modo que os movimentos de câmera sejam sutis e lentos, alternando entre enquadramentos abertos e fechados, de acordo com as ações indicadas no roteiro e intensidade da dramaticidade do monólogo.

Em “Mirror”, são utilizados em diversos momentos longos planos mostrando os cenários, com uma narração de fundo. Em uma dessas cenas, no início do filme, é mostrado o interior de uma casa num longo plano onde a câmera passeia pelos cômodos quase vazios. Em nenhum momento do plano o personagem é mostrado, podendo-se ouvir apenas sua conversa com a mãe no telefone lembrando momentos de sua infância que foram mostrados no filme alguns minutos antes. Em vários outros momentos há planos assim, mostrando apenas a paisagem ou uma personagem, sem o som diegético e apenas uma narração. Esse artifício serve para construir uma forte sensação de contemplação, introduzindo o espectador num estado de semiconsciência, como se este fosse a própria câmera, vagando pelo filme. Essa mesma sensação é buscada aqui, de modo que o início do plano-sequência da estrada mostrará apenas a paisagem, com a câmera se movendo sutil e lentamente, contemplando campos, plantações e montanhas, enquanto o personagem dá início à sua fala.

Figura 6 - Conjunto de figuras do plano-sequência em *Mirror*





FONTE: *Printscreen* do filme *Mirror* de Andrei Tarkovsky

Outro filme que pode ser citado como uma das principais referências para o plano-sequência é “Cavalo de Turim” de Béla Tarr, cuja cena inicial é um longo take do cavalo puxando a carroça com o protagonista, enquanto a câmera passeia pelo cenário, se aproximando e se distanciando dos dois.

Figura 7 - Conjunto de figuras do plano-sequência em *Cavalo de Turim*



FONTE: *Printscreen* do filme *Cavalo de Turim* de Béla Tarr

A cena da carroça então começaria com um plano geral da estrada, mostrando apenas o cenário numa panorâmica de 180 graus, com a aproximação de Antônio e da carroça sendo percebida pelo desenho de som. Em determinado ponto, a câmera vai finalmente focar no protagonista, onde fica até o final. A medida que Antônio vai falando, a câmera se aproxima lentamente, mostrando a carroça de frente num ângulo de 45 graus sempre acompanhando seu ritmo. Quando Antônio promete não mais bater na esposa, a câmera o mostra num plano mais fechado, chegando a um plano médio quando ele pega na mão dela. Nesse momento, a câmera volta a se afastar até enquadrar Antônio num plano americano, e segue assim até ele dar a volta com a carroça, quando a câmera se movimenta até mostrá-lo de perfil. Quando ele finalmente deita, o ângulo passa para um plongée do casal deitado. A partir daí a câmera volta a se afastar, retornando à sua posição original, agora parada filmando a traseira da carroça, que se afasta pela estrada.

9. SOM

9.1 DESENHO DE SOM

A proposta de um desenho de som realista vem conciliar na construção de uma atmosfera que se aproxima daquela presente nos contos de Tchekhov, mostrando essa fatia da vida do personagem de forma crua e objetiva, fugindo de floreios e ornamentações. Com um som ambiente pouco presente e uma trilha muito pontual, o monólogo aparece como a principal informação sonora do filme, tendo um fundo silencioso, de modo a acrescentar na sensação de solidão do personagem. Essa parte será feita com som direto gravado por microfone lapela, para que o foco seja mesmo na fala dele. Serão realizados testes durante a pré-produção, e, dependendo do resultado, há a possibilidade de se realizar dublagem posteriormente.

A fala de Antônio será acompanhada dos sons dos objetos ao seu redor, como o barulho da porta sendo aberta e fechada na cena da casa, e as rodas, os cascos da água e o barulho da garrafa de vidro na cena da carroça, que serão adicionados como foleys. Haverá pouco ou nenhum som da natureza que aparece na cena externa, e nenhum sinal de vento.

9.1.1 Trilha Musical

A intenção é usar a mesma música para todo o filme, agregando na sensação de unidade. Neste recurso, pode-se citar o filme "Cavalo de Turim", onde a mesma trilha pesada e melancólica percorre durante o longa, intercalando com momentos de silêncio e barulho do vento forte, criando uma atmosfera muito reconhecível. Será uma melodia instrumental clássica, provavelmente no piano, que transite entre o melancólico e o lúdico, trazendo um elemento de fantasia à composição real do desenho de som.

Partindo do apontamento de Jefferson Bittencourt em sua tese "A Orquestra Invisível: O trabalho do encenador a partir de conceitos fundamentais da linguagem musical" sobre o uso da trilha em espetáculos teatrais, a música aparecerá no início do filme, desaparecendo durante o monólogo e reaparecendo ao final:

Além da unidade que a trilha precisa ter, em termos de sonoridade, ela também precisa ter alternâncias de momentos, uso de silêncios e usos de diferentes rítmicas. Na unidade da dramaturgia, isso é muito importante, pois auxilia o encenador a manter uma unidade rítmica da obra, não deixando o espectador ficar entediado com a obra que está a sua frente (preocupação de muitos encenadores). A trilha possibilita ao encenador uma clareza na

condução da história, pois ele pode pontuar certos momentos que ache importante dentro da dramaturgia, com música, com trechos em que a música impulsiona a cena e automaticamente, pelo caráter afetivo que a música possui, carrega os sentidos e símbolos da dramaturgia para outro patamar de percepção. (BITTENCOURT, 2019, p. 89)

Um outro conceito será introduzido ao defender o modo de uso da música no filme, partindo de uma citação de Virginia Woolf sobre o estilo de Tchekhov em sua coleção de ensaios intitulada “O leitor comum” (*The common reader, the first series*), de 1925.

Mas é este o final? Nos questionamos. Temos sim a sensação de que perdemos os sentidos; ou talvez a melodia tivesse sido interrompida de repente, sem aviso prévio. Esses contos são inconclusivos, dizemos, e moldamos uma crítica baseada na suposição de que os contos devam terminar de maneira que possamos reconhecer. Ao fazê-lo levantamos a questão da nossa própria condição como leitores. (WOOLF, 1925)

Pensando o uso da trilha a partir dessa citação, seria adotado o conceito de notas de suspensão e de resolução na música tonal ocidental. Resolução é a necessidade que uma nota e/ou um acorde tem de se mover de uma dissonância (um som instável) para uma consonância (um som mais final ou estável)⁴. Partindo disso, a música ao final do filme seria cortada antes da nota de resolução, deixando-a interminada. Esse efeito de cadência interrompida servirá para passar essa sensação de inconclusão, de perda dos sentidos, como cita Woolf.

9.2 ABERTURA DE 3 MINUTOS

O filme começa com as logos, e já com a trilha musical iniciando de forma suave. Ainda antes de mostrar em tela, pode-se ouvir os passos trôpegos de Antônio chegando em casa. A trilha continua, o personagem aparece se aproximando da porta pelo lado de fora. Já de dentro da casa, ouve-se o barulho da porta se abrindo com um rangido, ele entra já falando alto com a esposa, que está na sala, e em seguida fecha a porta com força. Nessa cena, o ponto de escuta é o de Lourdes. O ritmo da trilha diminui um pouco, Antônio se aproxima da esposa, e o ponto de escuta passa a ser de fora da casa, através da janela aberta, podendo-se ouvir ruídos baixos do exterior.

A cena corta para a cartela mostrando o título do filme. A trilha tem um pico de intensidade e logo começa a diminuir, e funcionando como um elemento de transição, ela continua quando começa a cena seguinte, mostrando a paisagem de campos e

⁴ Conceito de notas de resolução disponível em <[https://pt.wikipedia.org/wiki/Resolução_\(música\)](https://pt.wikipedia.org/wiki/Resolução_(música))>

plantações com montanhas ao fundo. Depois de alguns segundos, pode-se ouvir o som incômodo da carroça e dos cascos da égua ao longe, e se aproximando. O volume da trilha começa a diminuir e esta para completamente quando Antônio começa seu monólogo "Ô mãe, aguenta aí mais um pouquinho...". Durante todo o monólogo, ouve-se apenas alguns sons mais baixos dos objetos ao redor, e nenhuma trilha musical.

10. DIREÇÃO DE ARTE

Uma das principais funções da direção de arte nesse projeto é conseguir com que a época não seja algo perceptível, de modo que os cenários, objetos e figurinos não indiquem o período em que se passa a história. A casa será simples, pouco decorada, e sem a presença tecnologia, como luz elétrica diegética, por exemplo. A arte no filme caminha juntamente com a fotografia buscando trazer a carga de realidade tão presente nos contos de Tchekhov, mostrando cenários e figurinos verossímeis com o cotidiano daqueles personagens.

A intenção da arte juntamente com a fotografia é de passar um sentimento de melancolia e solidão num cenário iluminado e colorido. Partindo de uma vontade de representar os sentimentos presentes no filme, foi escolhida uma obra para que fizesse a leitura relacionando ao filme em sua poética. A obra escolhida foi "Ainda em trevas, mergulhávamos no sol" (2019) do artista pernambucano Samuel de Saboia.

Figura 8 – Samuel de Saboia, *Ainda em trevas, mergulhávamos no sol* (2019)



FONTE: <https://bit.ly/2YJoVfA>

A primeira coisa que chama a atenção na obra é essa divisão bem no meio, com a parte de cima composta de cores mais escuras e elementos mais disformes, passando uma sensação mais sombria e pesados, e a parte de baixo mostrando uma grande figura híbrida, tudo em tons mais claros e vibrantes, mas ainda com um sentimento sombrio, principalmente por conta da expressão em seu rosto. Algo em comum a todas as figuras humanoides da obra é essa expressão perdida: na parte de cima há um pedaço de corpo que parece feminino, dividido entre dois rostos que compartilham um olho, cada rosto virado para uma direção, uma parece virada para o sol e outra para as trevas, ambas sem saber exatamente o que está acontecendo, enquanto que no lado esquerdo, uma figura humana vaga sem rumo pra fora do quadro, seguida de sua esquelética sombra verde disforme (como que uma sombra da morte). Na parte de baixo, a figura agachada olha pra trás como se tivesse sido pega de surpresa, e o rosto também com um olhar perdido. Na parte de baixo chama a atenção as cores usadas. É a parte iluminada do quadro, com as mesmas cores vibrantes que imagino no filme: O azul do céu, o verde do mato, os tons de marrom e amarelo na estrada e na carroça. Tudo coberto por um sol vibrante, mas desesperançoso.

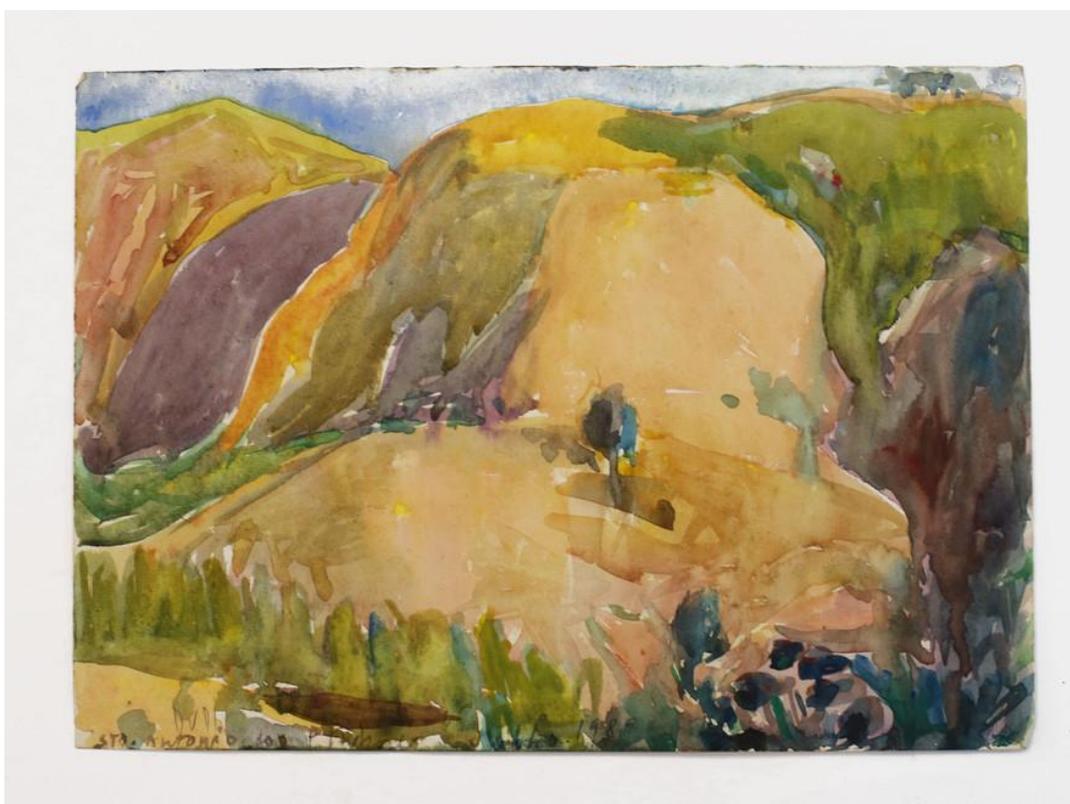
Ainda no que diz respeito à relacionar a obra com o filme em termos de experiência estética, a intenção é que apresente essa mesma sensação de melancolia de uma figura perdida, mostrando Antônio sem rumo ao voltar com a carroça e sua esposa morta, carregando consigo um peso de remorso e solidão. A expressão de surpresa da figura iluminada representando essa virada súbita e trágica na vida do protagonista. O nome do quadro corrobora com a leitura sobre o filme: "Ainda em trevas, mergulhávamos no sol". Apesar de parecer um título otimista, pode também ser lido como se os dois fenômenos estivessem acontecendo paralelamente, alguém que pode estar nas trevas mesmo mergulhado no sol. E é assim que se baseia uma das principais intenções do filme, que é mostrar a melancolia do personagem num cenário colorido e muito iluminado.

Saboia é muito conhecido pelo viés político presente em suas obras, o que acabou trazendo uma série de questionamentos, sobre o quanto eu gostaria de ver esse viés presente também no meu filme. Em "A Partilha do Sensível" (2000) Rancière fala sobre a impossibilidade de separação da arte e da política:

A superfície dos signos "pintados", o desdobramento do teatro, o ritmo do coro dançante: três formas de partilha do sensível estruturando a maneira pelas quais as artes podem ser percebidas e pensadas como artes e como formas de inscrição do sentido da comunidade. Essas formas definem a maneira como obras ou performances "fazem política", quaisquer que sejam as intenções que as regem, os tipos de inserção social dos artistas ou o modo como as formas artísticas refletem estruturas ou movimentos sociais. (RANCÈRE, 2000, p. 18)

Outra obra que caminha na mesma corrente e forma um cenário melancólico utilizando cores claras é essa pintura de Dudi Maia Rosa, sem título, de 1989. A aquarela mostra uma composição mais crua da vida no campo, com montes terrosos e verdes, pinheiros sob um céu azul, e, no entanto, um pedaço no quadro parece coberto pelas sombras, ou talvez com a vegetação morta. É um misto de solidão e bucolismo transposto para a imagem por manchas coloridas em tons misturados.

Figura 9 - Dudi Maia Rosa, Obra sem título (1989)



FONTE: <https://bit.ly/2N6fn9e>

De uma forma menos abstrata e muito mais figurativa, pode-se citar a obra "Vida na Fazenda" de Benito Castañeda, que mostra um homem conduzindo dois bois a realizar um trabalho provavelmente relacionado à agricultura. Mesmo que essa segunda obra use tons muito menos vibrantes, ambas se assemelham muito na paleta de cores.

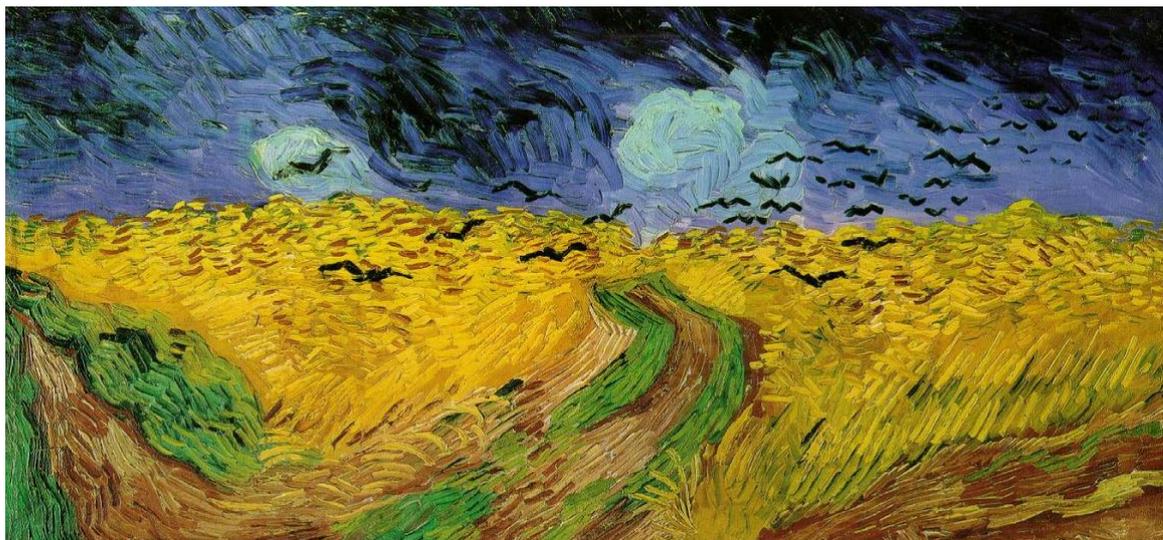
Há também uma certa relação de distanciamento físico que une as duas obras num único cenário: passa quase a impressão de que, se olhássemos muito de perto em algum ponto da paisagem de Dudi Maia Rosa, poderíamos ver o homem com os bois de "Vida na Fazenda". A sensação de solidão e esmorecimento é a mesma, e é essa a sensação pretendida com o filme, mostrando o protagonista num meio idílico e ermo.

Figura 10 - Benito Castañeda, *Vida de Fazenda* (1945)



FONTE: <https://bit.ly/2Y91sWk>

Em se tratando desse tom idílico e bucólico buscado na composição da paisagem, há duas obras que servem muito para exemplificar: "Campo de trigo com corvos" de Van Gogh e uma fotografia sem título de Heliana de Almeida. Ambas mostrando um campo colorido com verde e amarelo vibrantes. A pintura de Van Gogh remonta à uma atmosfera mais sombria e lastimosa. É uma obra que se mostra ao mesmo tempo cheia de vida e de morte: o trigo colorido amarelo contrastando com o azul escuro triste do céu, a estradinha com grama verde, mas totalmente vazia, os animais voando, emprestando movimento à composição, são corvos, um símbolo de morte e mau-agouro.

Figura 11 - Vincent Van Gogh, *Campo de trigo com corvos* (1890)FONTE: <https://bit.ly/30MLyIU>

Já a fotografia de Heliana Almeida apresenta uma composição um pouco mais otimista, mostrando uma paisagem não apenas colorida, mas completamente iluminada. O tratamento da imagem foi feito para passar uma impressão de plasticidade, como que fugindo do real. Tanto que, à primeira impressão, pode-se confundir e achar que se trata de uma pintura, e não de uma foto. Provavelmente por conta disso, o céu cinza traz uma sensação de incômodo, como se algo nessa paisagem singela e calma estivesse errado.

Figura 12 - Fotografia de Heliana de Almeida

FONTE: <https://bit.ly/2zCWdEG>

A concepção estética traz essa dicotomia do tragicômico presente no roteiro por meio da amálgama de sentimentos passados pelas obras, sendo composições com pontos coloridos e luminosos, mas ao mesmo tempo tristes e obscuros. Há uma parcela de realidade muito crua (e até mesmo cruel) junto de uma paisagem idílica e enfeitada em seus campos verdes e céu azul.

Já a obra "Cavalo com carroça" (1983) de Chen Kong Fang, mergulha totalmente na parte obscura, nas "sombras" de Saboia, mostrando elementos do filme - o cavalo e a carroça - de forma muito clara e denotativa, mas de uma forma totalmente fúnebre com suas cores opacas e escuras, o vermelho aludindo à violência, o vento e a chuva castigando o cavalo e um horizonte cinza e disforme (remontando ao cenário presente em "Cavalo de Turim"). Apesar disso, o cenário proposto não parece totalmente pessimista. Mesmo com as intempéries, o fato de o cavalo estar carregando uma árvore ainda com as raízes mostra que esta provavelmente será replantada em outro lugar. Nesse ponto, o quadro apresenta muito bem o que é proposto no filme, mas mostrando tudo aquilo que ele não é: um sinal de esperança e renovação em meio à um cenário sombrio e escuro. Justamente o contrário da paisagem colorida e iluminada em que Antônio se encontra desolado e sem perspectivas para o futuro.

Figura 13 - Chen Koong Fang, *Cavalo com Carroça* (1983)

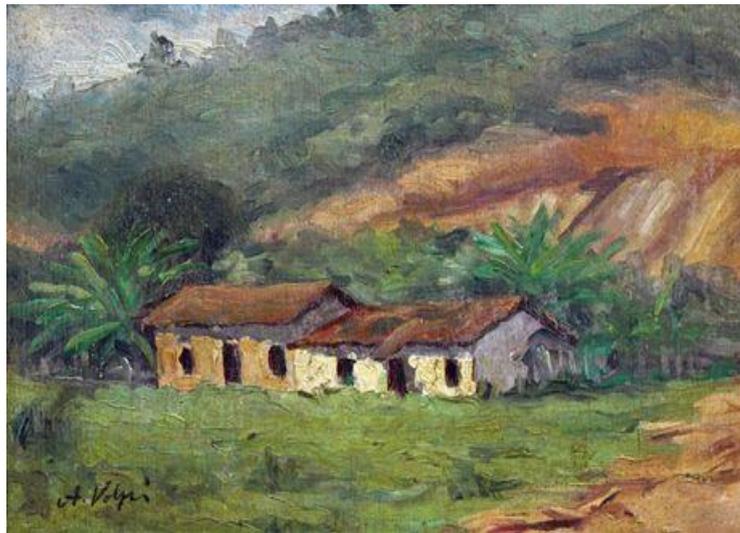


FONTE: <https://bit.ly/37BaSN4>

10.1 CENOGRAFIA

A primeira cena, dentro da casa de Antônio e Lourdes, será realizada em locação, no mesmo bairro em que será gravada a cena da carroça, numa localidade rural em Santo Amaro da Imperatriz. A locação em si ainda não foi escolhida, mas a preferência é que seja uma casinha simples de sítio, com paredes de tijolos com a pintura desgastada e janelas e portas de madeira, tudo com aspecto antigo, com um certo ar de bucólico, como tem a "Casinha de Mogi das Cruzes" pintada por Alfredo Volpi no início de sua carreira. O interior da casa será igualmente simples e com aspecto de muito usado, mas tudo organizado e limpo, como no exemplo da figura 15.

Figura 14 - Volpi, *Casinha de Mogi das Cruzes*



FONTE: <https://bit.ly/2Y7WdpR>

Figura 15 - Referência para interior da casa



FONTE: <https://bit.ly/2N1CD8j>

No interior da casa não aparecerão muitos objetos, sendo o principal a poltrona em que a mulher vai estar sentada, posicionada em algum ponto de frente à porta de entrada por onde Antônio chega. Em algum lugar perto da poltrona haverá a imagem de uma santa, provavelmente de Nossa Senhora de Lourdes (figura 16), em referência ao nome da personagem. A santa fará alusão ao olhar moribundo que o autor indica no conto estar presente no rosto da mulher enferma "naquele momento, estava olhando de modo severo e imóvel, como costumam olhar santos dos ícones moribundos" (TCHEKHOV, 1985, p. 68). Além disso, pode haver também outros quadros de figuras católicas, indicando a forte religiosidade dos personagens. Para compor o cenário, pode haver também um quadro como os retratos antigos de família, mostrando o casal ou os filhos (figura 17).

Figura 16 - Referência de objeto de cena



Figura 17 - Referência de objeto de cena

FONTE: <https://bit.ly/3e8YuXh>FONTE: <https://bit.ly/2BiVcSw>

Para a parte da carroça, a arte é um tanto mais minimalista, se resumindo à carroça em si, a égua e os personagens. O cenário é uma estrada rural, com trajeto mostrando algumas plantações ao redor e montanhas ao fundo, mas sem que apareçam casas. A primeira opção de estrada escolhida se localiza na comunidade da Vargem do Braço, em Santo Amaro da Imperatriz, e faz parte do Parque Estadual da Serra do Tabuleiro.

Figura 18 - Comunidade rural da Vargem do Braço



FONTE: *printscreen* do Google Street View

Uma obra que serve de referência para a composição imagética dessa cena é "Paisagem com o Carro de Boi", obra também do início da carreira de Alfredo Volpi.

Figura 19 - Volpi, *Paisagem com o Carro de Boi*



FONTE: <https://bit.ly/2Y7WdpR>

Já a carroça é de um tipo mais simples, puxada por um só cavalo. A intenção é que seja uma carroça de aparência muito velha e usada, e um pouco suja. Dentro dela haverão apenas os dois personagens e a garrafa de vidro. Lourdes estará deitada de lado um pouco atrás e Antônio sentado na frente, conduzindo.

Quanto à égua, será dada preferência a algum animal mais magro e talvez mais velho, mas que já esteja acostumado a esse tipo de trabalho, sempre levando em consideração o bem estar do animal em primeiro lugar. Quanto à cor (se for possível escolher), uma não muito chamativa, com pelagem lisa marrom ou amarelada, para que o foco da cena seja mais centrado no protagonista.

Figura 20 - Referência para carroça com cavalo



FONTE: <https://bit.ly/2Y82Rwj>

10.2 FIGURINO E MAQUIAGEM

10.2.1 Antônio

Antônio passa uma impressão de sujo e descuidado, por ter ficado a manhã toda no bar, com barba e cabelos desgrehados, agregando a essa composição. Ele usa roupas sóbrias e sem muitos detalhes, uma calça no estilo dos anos 1940 com um cinto de couro, uma camisa curta sem estampa com alguns botões abertos, um chapéu também escuro e uma sandália de couro, tudo com aspecto de muito usado. Durante a cena principal, o ator estará suando, o que será feito ou acentuado por meio da maquiagem.

Figura 21 - Conjunto de imagens de referência para figurino do Antônio



FONTE: Compilação da autora a partir de imagens extraídas da internet

10.2.2 Lourdes

A aparência de Lourdes irá denotar a debilidade de sua saúde, mostrando-a pálida e com aspecto de fragilidade, algo também presente na estrutura da personagem, que tem um caráter bondoso, paciente e subserviente. As roupas, combinando com a cenografia da casa, serão simples e com aspecto de usadas, mas muito limpas e arrumadinhas, mostrando que a personagem se importa com sua aparência da mesma forma que se importa com sua casa. Lourdes usará um vestido leve com alguns detalhes, já que se trata de um dia quente, em cores mais claras e não chamativas, um avental claro e limpo e um sapatinho baixo.

Figura 22 - Conjunto de imagens de referência para figurino da Lourdes



FONTE: Compilação da autora a partir de imagens extraídas da internet

No filme “Mirror” (1975) de Andrei Tarkovsky, a personagem da mãe, brilhantemente interpretada por Margarita Terekhova, aparece durante quase todo o filme usando um coque baixo prendendo os longos cabelos loiros, algo que se torna como que um símbolo da personagem, aparecendo também posteriormente com ela mais velha, dessa vez interpretada por Mariya Tarkovskaya-Vishnyakova. O plano mostrando-a de trás, aparecendo o coque e os gestos com a mão, se repete algumas vezes durante o filme, passando assim uma sensação de reconhecimento e familiaridade, algo muito ligado com a figura que a mãe exerce na obra. Apesar de Lourdes e a mãe em “Mirror”, em estrutura, serem personagens muito diferentes, o uso do penteado servirá como representação dessa figura maternal e bondosa.

Figura 23 – Penteado da mãe em *Mirror*



FONTE: Printscreen do filme *Mirror* de Andrei Tarkovsky

11. CASTING E PREPARAÇÃO DE ELENCO

" O melhor ator não é aquele que chora, e sim o que luta para conter as lágrimas"

Pedro Almodóvar

Assim como em outras áreas do projeto, a parte de preparação de elenco irá utilizar como base os estudos e análises sobre as obras de Tchekhov. O crítico literário inglês James Wood afirma ter encontrado em Tchekhov um primeiro movimento de uma forma de construir narrativas que mais tarde se originaria na técnica de fluxo de consciência, consagrada por modernistas como William Faulkner, James Joyce e Virginia Woolf. Tal afirmação seria justificada pelos enigmas sem resposta, os desfechos que deixam a história "no ar" e a falta de explicações nos textos de Tchekhov. Para Wood, muitos dos personagens do autor viveriam em um estado similar ao que se encontra na fronteira entre o sono e a vigília, e o crítico afirma:

A grande novidade em Tchekhov não está em descobrir ou inventar [...] detalhes e anedotas, já que podemos encontrar detalhes tão bons em Tolstói e Leskov. É na sua colocação, no seu surgimento súbito, na sua falta de objetivo claro, como se os personagens topassem com algo não desejado, imprevisto. Os pensamentos parecem pensar os personagens. É talvez o primeiro movimento de fluxo de consciência na literatura: nem Austen ou Sterne, nem mesmo Gogol ou Tolstói permitem que um personagem tenha esse tipo de relação com a sua memória. (WOOD, 2000, p. 81)

Nos Estados Unidos, Tchekhov recebeu atenção através da encenação de suas peças sob influência do método de Stanislavski. O dramaturgo russo afirmou, a respeito de Tchekhov, que o autor "geralmente não expressava seus pensamentos em discursos, mas em pausas, entrelinhas ou nas respostas que consistiam em uma única palavra... os personagens muitas vezes sentiam e pensavam coisas que não expressavam através do diálogo" (STANISLAVSKI, 18--). Partindo disso, a preparação de elenco para o filme seguirá também o método Stanislavski.

Em termos mais gerais, o método consiste em fazer com que o ator, através da leitura ativa, da troca com o diretor e de um sistema a partir de ações físicas, consiga se por no papel não apenas representando, mas vivendo o personagem, e para isso precisa conhecer o máximo possível de sua história de vida, motivações, gostos, gestos, tudo que faz uma pessoa ser reconhecível enquanto indivíduo. Daí vem a intensa participação do diretor nesse trajeto, criando e preenchendo as lacunas do

texto na criação desse personagem. Em "Stanislavski e o Método da Análise Ativa", Nair D'Agostini diz:

O mestre entende que, nas obras de Tchekhov, consideradas complexas, a fábula e os fatos não constituem o seu maior significado, pois são as relações que se convertem em núcleo e essência da obra, criando a linha condutora do espetáculo, enquanto os acontecimentos são necessários como suporte para originar o conteúdo interno, expressar o conflito das personagens. Quando o conteúdo e a forma guardam uma relação recíproca, em que há ligação da ação interior com o conflito do acontecimento, com a linha exterior, a fábula, o espírito da personagem se torna inseparável do fato e da fábula. No processo de valorização dos fatos, pela sua análise, torna-se possível compreender as causas interiores vinculadas a eles. (D'AGOSTINI, 2018, p. 44)

Portanto, é muito importante que ocorra essa troca entre diretora e ator, para que a palavra escrita seja base para uma construção mais intensa. É crucial entender o contexto social e em que se passa a história, já que a entonação (e nisso entra também a regionalização) da fala é um fator muito contribuinte na criação dessa vida do personagem de forma mais concreta e palpável como ele se apresenta ao mundo. Sobre isso, Scorsolini-Comin ao estudar sobre o dialogismo de Bakhtin aponta que:

O produto do ato da fala, a enunciação, é de natureza social, determinada pela situação mais imediata ou pelo meio social mais amplo. E o que torna a compreensão de uma palavra possível é também aquilo que é presumido pelo ouvinte, porque toda a palavra usada na fala real possui um acento de valor ou apreciativo, transmitido por meio da entoação expressiva. Por isso, junto com a palavra, acontecem os gestos, as expressões faciais, a tonalidade e entonações que contribuem para que determinadas mensagens e inteligibilidades possam ser transmitidas e compartilhadas (SCORSOLINI-COMIN; AMORIM, 2010). A palavra, na concepção bakhtiniana, permite a constituição do sujeito na e por meio da linguagem. (SCORSOLINI-COMIN, 2014)

Para o casting, não haverá preferência baseada na experiência dos atores, podendo inclusive se abrir para a possibilidade de utilização de não-atores. Apesar de alguns elementos teatrais na construção imagética do filme, como a luz forte com sombras duras e principalmente o plano-sequência, a interpretação deve seguir uma linha mais naturalista. Durante a cena principal, na carroça, a câmera está sempre presente no protagonista, focando em suas expressões corporais e faciais, que acabam por revelar essa aflição que carrega dentro de si. No começo, Antônio aparece chegando em casa muito bêbado, mas logo em seguida está mais alerta e enérgico, impulsionado pela adrenalina do medo de perder a esposa. Quando ele se dá conta de seu falecimento, o rastro da embriaguez, juntamente com a fraqueza e o estado de profunda tristeza que se instaura, acabam por derrubá-lo, emocional e fisicamente, e ele apenas se deita e adormece na carroça.

12. PÚBLICO-ALVO

Apesar de ter classificação Livre, o filme não é direcionado para crianças. Não há um público alvo específico, podendo, no entanto, ser mais direcionado à terceira idade. Há a intenção de realizar mostras em parceria com prefeituras de cidades pequenas, começando por Santo Amaro da Imperatriz, a fim de levar a experiência do filme para populações que vivem no interior, e que não tem tanta facilidade no acesso ao cinema.

A distribuição será realizada buscando festivais nacionais e internacionais, com foco em festivais universitários por toda a América Latina, Europa, e com uma atenção especial na Rússia, país de origem do autor do conto no qual o filme é baseado.

13. CAPTAÇÃO DE RECURSOS

A parte do orçamento que depende de fonte própria será parcialmente paga com recursos que provém do trabalho de estágio realizado em 2019. Também será feita uma busca por patrocínio, principalmente de pequenos negócios localizados perto das locações, para ajudar na alimentação e transporte da equipe.

14. PLANO DE PRODUÇÃO

Tabela 1 - Plano de produção

DESENVOLVIMENTO	Concepção e desenvolvimento do roteiro
	Pesquisa
	Desenvolvimento do projeto
	Concepção estética no projeto
PRÉ-PRODUÇÃO	Contratação da equipe principal
	Reuniões de equipe
	Pesquisa e agendamento dos testes de elenco
	Pesquisa de locação
	Procura por patrocínio
	Contratação do restante da equipe
	Testes de elenco
	Contratação de elenco
	Pesquisa e reserva de equipamentos de fotografia, som e ilha de edição
	Produção dos documentos necessários para filmagem
	Preparação de elenco e ensaio com atores
	Estudo da locação com teste de câmera e som
	Ensaio geral
PRODUÇÃO	Preparação de cenário
	Gravação
	Produção de Foleys
	Desprodução
PÓS-PRODUÇÃO	Logagem, decupagem e sincronização do material filmado
	Produção do dossiê
	Montagem
	Produção de legenda LSE
	Correção de cor e efeitos
	Arte gráfica
	Desenho de som
	Finalização
Masterização	

REFERÊNCIAS

BAZIN, André. **O que é o cinema?**. Tradução: Eloisa Araújo Ribeiro; 1ª ed. São Paulo: Cosac Naify, 2014.

BAKHTIN, Mikhail; VOLOCHINOV, Valentin Nikolaevich. **Marxismo e filosofia da linguagem**. 6. ed. São Paulo: Hucitec, 1992.

BITTENCOURT, Jefferson. **A Orquestra Invisível**: O trabalho do encenador a partir de conceitos fundamentais da linguagem musical. Dissertação (dissertação de mestrado) – Programa de Pós-graduação em Teatro da Universidade do Estado de Santa Catarina. Santa Catarina, 2019.

CALLADO, Antonio. Chekov. **Correio da Manhã**. Rio de Janeiro, Set. 1960. Série de artigos encontrada no Acervo de Antonio Callado na Fundação Casa de Rui Barbosa, no Rio de Janeiro.

CAVALO de Turim. Direção de Béla Tarr. Hungria, França, Alemanha, Suíça: Motion Picture Public Foundation of Hungary. et. al. 2011. 1 DVD (155 min.)

CENTRAL do Brasil. Direção de Walter Salles. Brasil: MACT Productions; Videofilms; Riofilm, 1998. 1 DVD (113 min.)

CLEO das 5 às 7. Direção de Agnès Varda. França, Itália: Ciné Tamaris; Rome Paris Films, 1962. 1 DVD (90 min.)

COMPARATO, Doc. **Da criação ao roteiro**: Teoria e prática. 5ª ed. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.

D'AGOSTINI, Nair. **Stanislávski e o Método da Análise Ativa**: a criação do diretor e do ator. 1ª ed. São Paulo. Perspectiva, 2018.

DO the Right Thing. Direção de Spike Lee. EUA: 40 Acres & A Mule Filmworks; Universal Pictures, 1989. 1 DVD (120 min.)

ESTADÃO. **Cinema: 'Era preciso sentir o calor olhando para a fotografia do filme', conta Barreto**. Disponível em: <https://www.estadao.com.br/infograficos/brasil,cinema-era-preciso-sentir-o-calor-olhando-para-a-fotografia-do-filme-conta-barreto,911961>. Acesso em: 6 jul. 2020.

IN the Mood for Love. Direção de Wong Kar-wai. China, Hong Kong: Universal Pictures; Block 2 Pictures; Jet Tone Production, 2000. 1 DVD (99 min.)

LA Chambre. Direção de Chantal Akerman. Bélgica : Paradise Films, 1972. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=8AGakyb3eBU>.

LA Strada. Direção de Federico Fellini. Itália: Ponti-De Laurentiis Cinematografica, 1954. 1 DVD (115 min.)

LUZ de Inverno. Direção de Ingmar Bergman. Suécia: Svensk Filmindustri, 1963. 1 DVD (80 min.)

MIRROR. Direção de Andrei Tarkovsky. Federação Russa: Mosfilm, 1975. 1 DVD (107 min.)

NOITES de Circo. Direção de Ingmar Bergman. Suécia: Sandrews, 1953. 1 DVD (93 min.).

PERSONA. Direção de Ingmar Bergman. Suécia: Svensk Filmindustri, 1966. 1 DVD (85 min.)

RAMOS, Graciliano. **Vidas Secas**. São Paulo: Editora Record, 2005.

RANCIÈRE, Jacques. **A partilha do sensível**: estética e política. Tradução de Mônica Costa Netto. São Paulo: EXO Experimental org; Editora 34, 2005.

REYNOLDS, Elizabeth (ed.). **Stanislavski's Legacy**, Theatre Arts Books. [S. l.], 1987.

SALES, D. R. et. al. **Leitura, Análise e Método**: Anton Tchekhov e Liev Tolstói – 2ª edição. Curso online oferecido pela plataforma Lumina. Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Disponível em: <https://lumina.ufrgs.br/course/view.php?id=19> . Acesso em: 29 mai. 2020.

SÃO PAULO, Yves Marcel de Oliveira. O ESPETÁCULO EXPERIMENTADO: o plano-sequência e o cinema realista. **Revista Ideação**, [s.l.], v. 1, n. 31, p. 297, 18 abr. 2018. Universidade Estadual de Feira de Santana. <http://dx.doi.org/10.13102/ideac.v1i31.1318>. Acesso em: 21 jun. 2020.

SCORSOLINI-COMIN, Fabio. Diálogo e dialogismo em Mikhail Bakhtin e Paulo Freire: contribuições para a educação a distância. **Educação em Revista**, [s.l.], v. 30, n. 3, p. 245-266, set. 2014. FapUNIFESP (SciELO). <http://dx.doi.org/10.1590/s0102-46982014000300011>. Acesso em: 21 jun. 2020.

SOUZA, Amanda Soares de. **Preparação de elenco**: Método Fátima Toledo e Constantin Stanislavski. Monografia – Curso de Cinema da Faculdade Estácio de Sá. Rio de Janeiro, 2017.

STAM, Robert. Teoria e prática da adaptação: da fidelidade à intertextualidade. **Ilha do Desterro A Journal Of English Language, Literatures In English And Cultural Studies**, [s.l.], v. 51, n. [], p. 19-53, 30 abr. 2006. Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC). <http://dx.doi.org/10.5007/2175-8026.2006n51p19>. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/desterro/article/view/2175-8026.2006n51p19>. Acesso em: 21 jun. 2020.

STANISLÁVSKI, K. **Sobránie sotchinéni**. v. 8 Tomakh. Moscou, 1954-1961.

TCHEKHOV, A. P. **A dama do cachorrinho e outros contos**. Tradução Boris Schnaiderman. 6ª ed. São Paulo: Editora 34, 2014.

TONEZER, Cristiane; TRZCINSKI, Clarete; MAGRO, Márcia Luíza Pit dal. As Vulnerabilidades da Velhice Rural: um estudo de casos múltiplos no rio grande do sul. **Desenvolvimento em Questão**, [s.l.], v. 15, n. 40, p. 7, 11 ago. 2017. Editora Unijui. <http://dx.doi.org/10.21527/2237-6453.2017.40.7-38> Acesso em: 6 abr. 2020.

VIAJO porque preciso, volto porque te amo. Direção de Karim Aïnouz e Marcelo Gomes. Brasil: Rec Produtores Associados Ltda, 2009. 1 DVD (75 min.)

VIDAS Secas. Direção de Graciliano Ramos. Brasil: Sino Films, 1963. 1 DVD (115 min.)

WIKIPEDIA. **Anton Tchekhov.** Disponível em:
https://pt.wikipedia.org/wiki/Anton_Tchekhov. Acesso em 6 jun. 2020

WIKIPEDIA. **Resolução (música).** Disponível em:
[https://pt.wikipedia.org/wiki/Resolução_\(música\)](https://pt.wikipedia.org/wiki/Resolução_(música)). Acesso em: 6 jun. 2020.

WOOD, James. **The Broken Estate: Essays in Literature and Belief.** [S.l.]: Random House Publishers India, 2000.

WOOLF, Virginia. **The Common Reader.** Reino Unido, 1925. Disponível em:
<http://gutenberg.net.au/ebooks03/0300031h.html>. Acesso em: 21 jun. 2020.

ANEXOS

ANEXO A - DIREÇÃO

Definição de Equipe

Roteiro e Direção: Luiza Medeiros

Assistente de direção: Alexandre Manoel

Produção executiva: Vinícius Figueiredo

Direção de produção

Direção de fotografia: Bianca Pirmez

Assistente de fotografia: José Vinícius da Silva

Direção de arte: Ana Ferreira

Maquiagem/Cabelo

Direção de som: Wagner Gryzbowski

Assistente de som

Preparação de elenco

Montagem: Luiza Medeiros

Desenho de som

Correção de cor

Arte gráfica

ANEXO B - FOTOGRAFIA

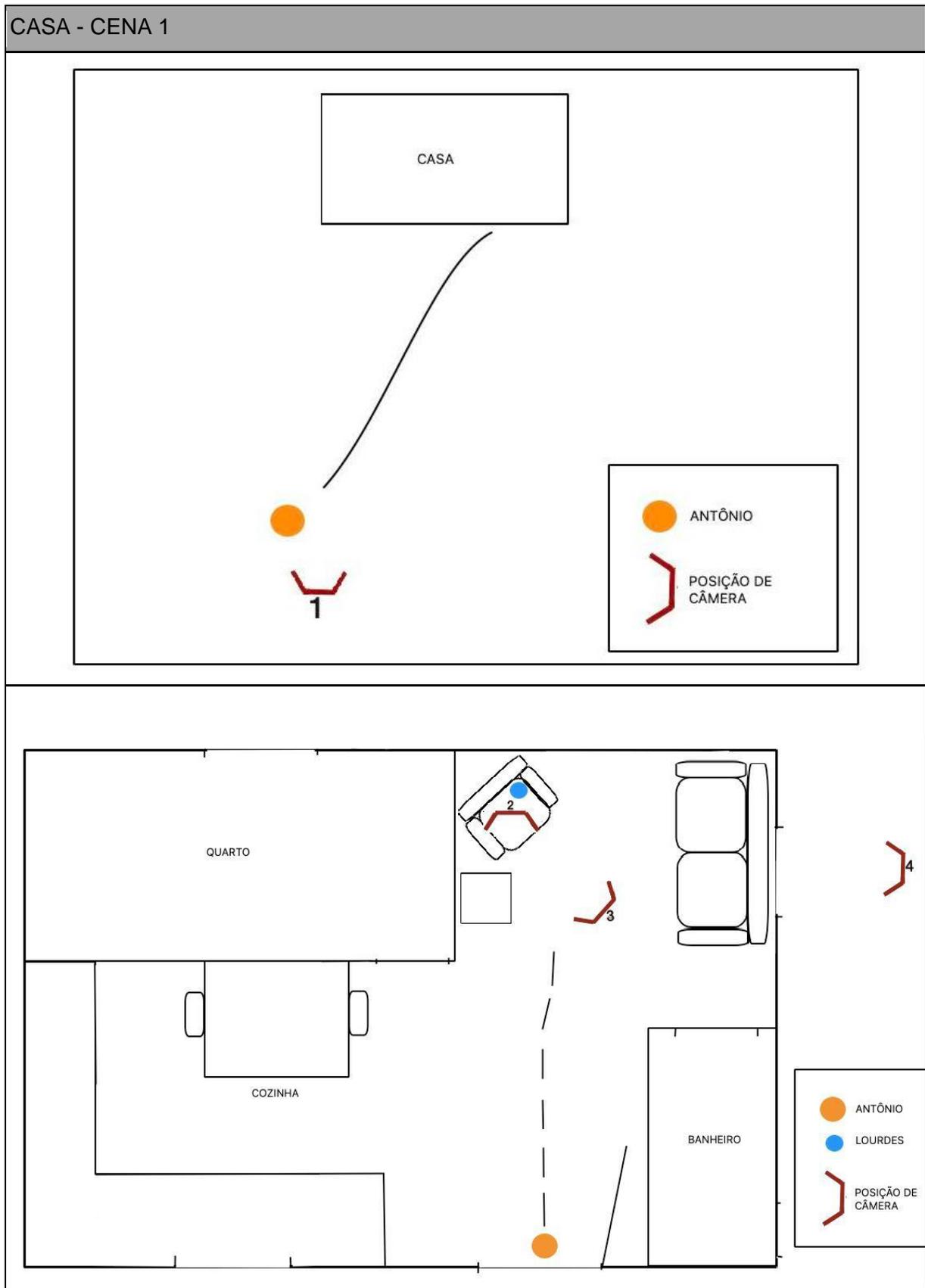
Tabela 2 - Planificação com minutagem

CE NA	PLA NO	AÇÃO	PLANO	MOVIMENTO	ÂNGULO	MINU TAGEM
1	1	Antônio se aproximando da casa até alcançar a porta de entrada e abrir.	Plano Geral	Sem movimento	Frontal Antônio	0'5"-0'10"
	2	Antônio adentra tropegamente a pequena casa, batendo a porta de madeira atrás de si com força. "Ô mulher, que é que tu tá fazendo de almoço? Eu to morto da fome." Ele tenta pendurar o chapéu e não consegue. Ele olha para a mulher, Lourdes, que está na sala. "Diacho! Vai ver que ficou aí sentada a manhã inteira!" Antônio olha para a esposa e estranha a atitude dela, se calando.	Plano Médio	Sem movimento	Frontal de Antônio	0'35" - 0'45"
	3	Lourdes sentada imóvel na poltrona.	Primeiro Plano	Sem movimento	Frontal de Lourdes	< 0'5"
	4	Antônio encosta o chapéu no peito e se aproxima lentamente de Lourdes, que olha fixamente pra ele com aquela expressão imóvel.	Plano Aberto	Travelling out	Perfil do casal	0'5"-0'10"
2	5.1	É um dia de sol forte, cenário de estrada de chão com roça e vegetação, montanhas ao fundo e céu azul. ANTÔNIO (V.O.): "Ô mãe, aguenta aí mais um pouquinho. Logo a gente chega na comadre SISSINHA e ela vai te tratar. Vai te dar um chazinho, fazer uma reza... vai te fazer uma massagem com uma pomada daquela, que vai te aliviar aí do lado." ANTÔNIO: "A comadre Sissinha vai providenciar sim. Vai reclamar, vai gritar comigo, mas vai providenciar tudo. A comadre Sissinha é uma mulher muito sabida, abençoada. Que Deus ajude. Logo que a gente chegar ela vai olhar pra minha cara e falar assim "Que isso Toninho?? Isso é hora? Tu sabes que depois do almoço é meu descanso sagrado! E olha o estado da comadre, por que não trouxesse ela mais cedo, hôme?" E eu vou dizer "Mas minha comadre Sissinha..."	Plano-sequência 1/5 - geral	Panorâmica 180°		6' - 7'

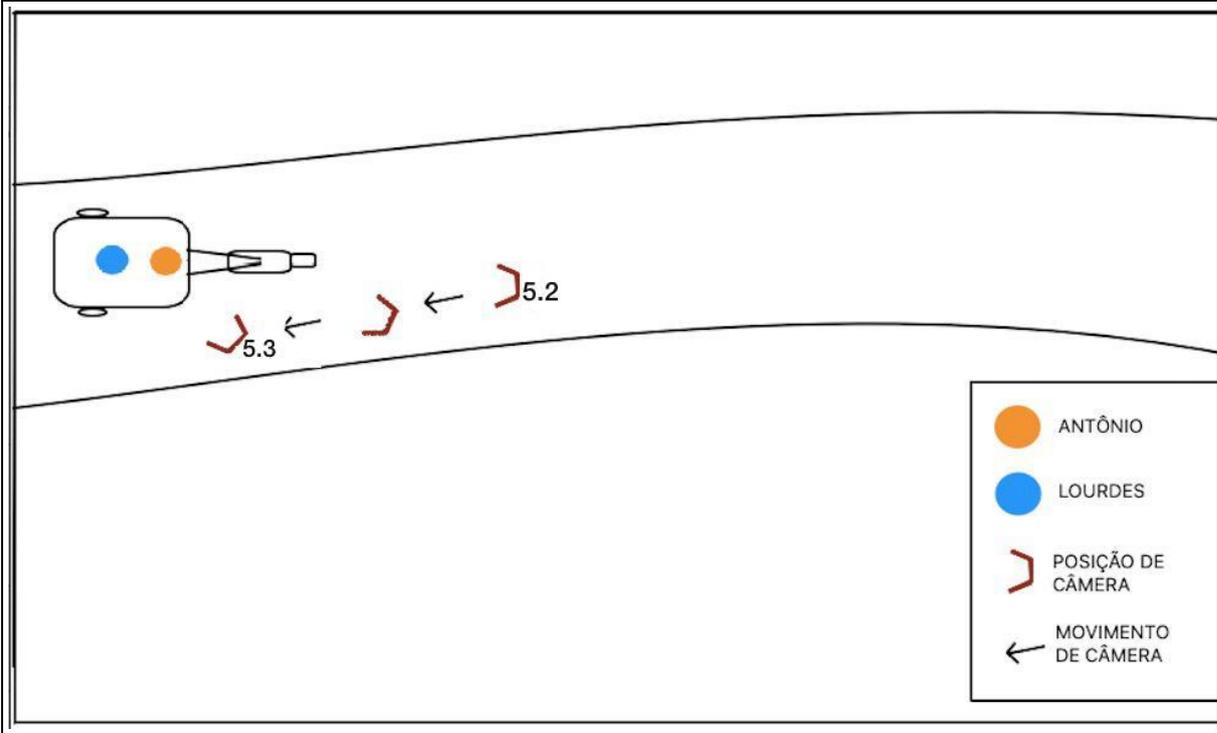
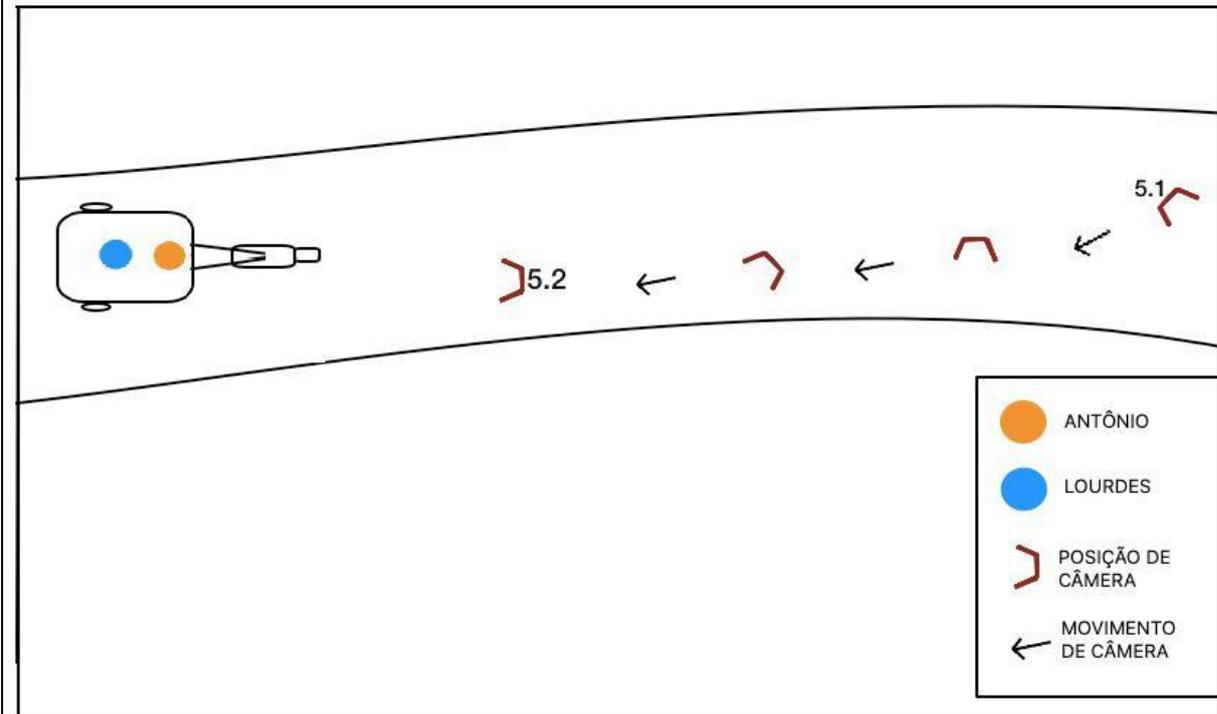
2	5.2	<p>Antônio conduz sua carroça pela estrada de chão. Ainda embriagado, mas mais alerta, ele gesticula com a mão direita enquanto fala, imitando a comadre. Antônio bate de novo no lombo da velha égua, impaciente. ANTÔNIO:(grita) Anda logo, diabo velho!</p> <p>ANTÔNIO:E aí eu vou dizer pra ela "Mas minha comadre Sissinha, eu te juro pelo amor de Nossa Senhora que saí de casa mal amanheceu e a mulher tava boa, tomei meu café e ela dormia que era uma benção, tava até corada. Aí quando eu voltei, lá tava toda troncha na cadeira, que parecia um defunto, a pobre. Eu te juro aqui diante dessa cruz, a primeira coisa que eu fiz, peguei a mulher e botei na carroça pra trazer aqui. Nem almoçar não almocei, to até fraco. E com esse sol desgracento, nem um cavalo bom vinha depressa, e essa minha égua é uma desgraça, a comadre sabe."</p> <p>E a comadre Sissinha vai fazer uma cara assim (franze a testa) e vai falar "Ah mas eu te conheço Toninho, deve de ter parado em todo boteco na estrada, duvido se não"</p>	Plano-sequência 2/5 - Plano Aberto	Acompanhando o ritmo da carroça, se aproximando e mudando de ângulo lentamente	Frontal da carroça	
2	5.3	<p>O suor escorre na testa de Antônio e ele estreita os olhos tentando enxergar. Dá um gole da garrafa e continua segurando.</p> <p>ANTÔNIO: Mas que sol desgracento, cega até os olhos da gente. Olha, mãe, se a comadre perguntar de novo se eu te bato, tu diga que não. E eu não vou mais bater.(grita) Anda, diabo!Por que não fala, mulher? Eu to perguntando, te dói aí do lado?? Deixa de ser boba, mulher! Eu to falando contigo e tu fica aí assim! Que boba! Depois eu pego e não te levo mais na comadre.</p> <p>Finalmente, tomando coragem, ele leva sua mão até a mão dela. Sem olhar diretamente para o rosto da mulher, ele levanta um pouco a mão dela, e quando solta, esta cai pesadamente. Ele respira fundo e olha pra frente com um semblante triste.</p> <p>Ele dá um sinal e bate com força no lombo da égua, que começa a virar a volta. Ele chora baixinho e soluça, mas logo limpa as lágrimas e respira fundo, segurando o choro novamente.</p>	Plano-sequência 3/5 - Plano Americano	Acompanhando o ritmo da carroça, se aproximando lentamente	45°	
2	5.4	<p>Então tira o chapéu e se deita devagar na carroça, ao lado do cadáver da esposa. Ele se encolhe e apenas adormece ali,</p>	Plano sequência 4/5 - plano Médio	Acompanhando o ritmo da carroça e mudando de ângulo lentamente	45° -> perfil com plogée	

2	5.5	enquanto a égua continua a andar, levando a carroça.	Plano sequência 5/5 - plano aberto	Se afasta da carroça, mudando de ângulo lentamente até parar	perfil -> 45° -> traseiro	
---	-----	--	---	---	---------------------------------	--

Tabela 3 - Planta Baixa Com Posição De Câmera



ESTRADA - CENA 2



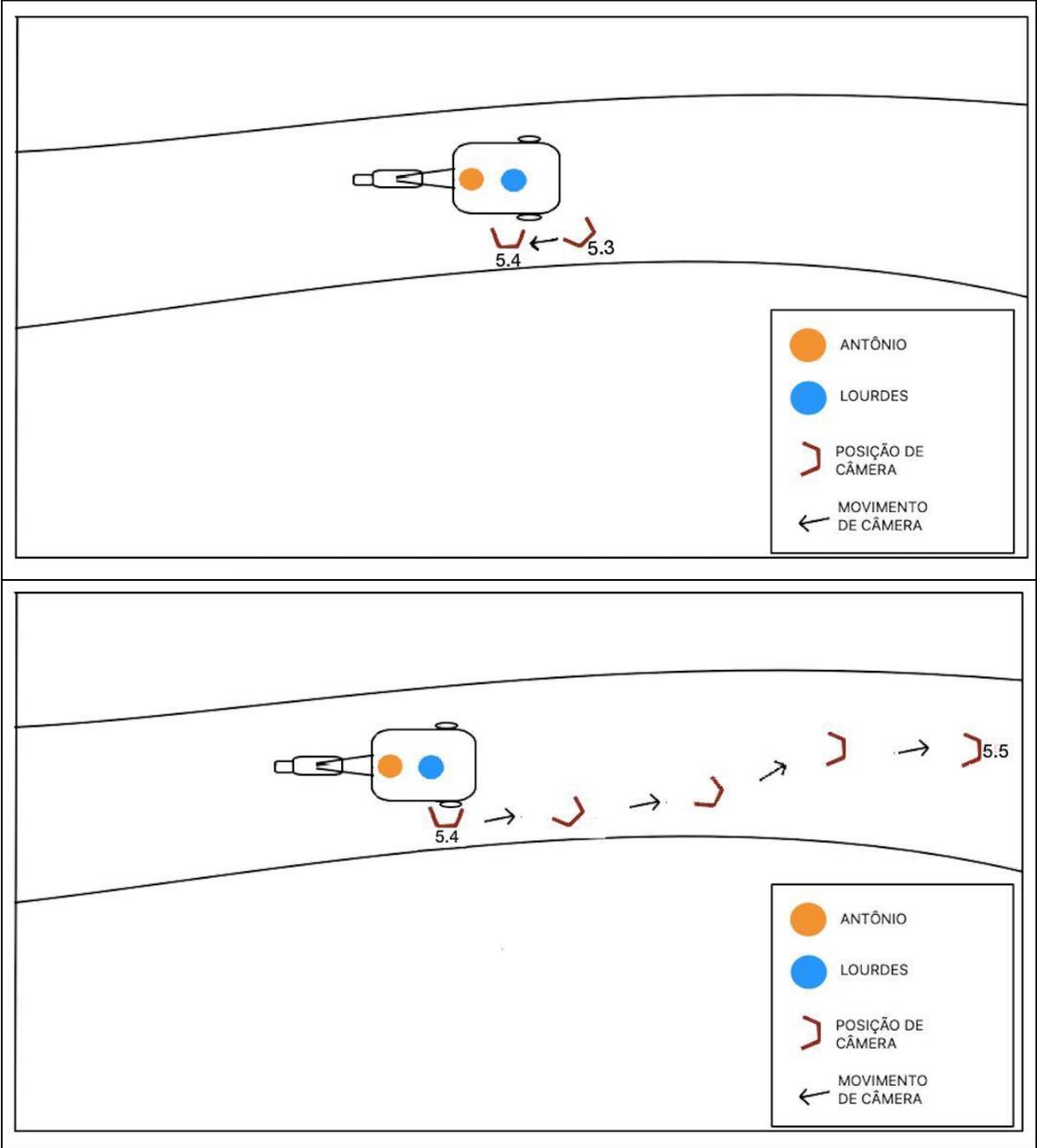
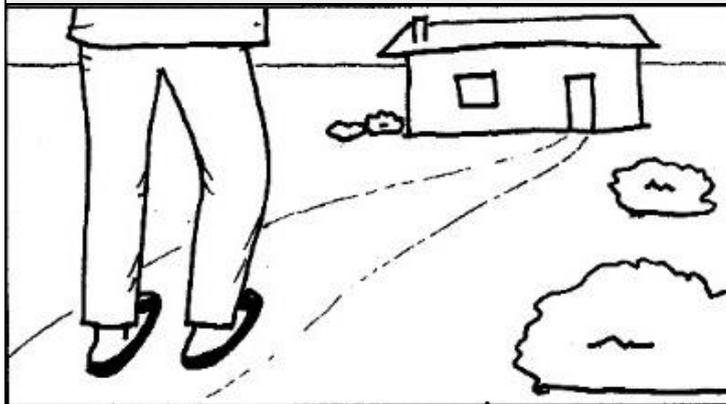
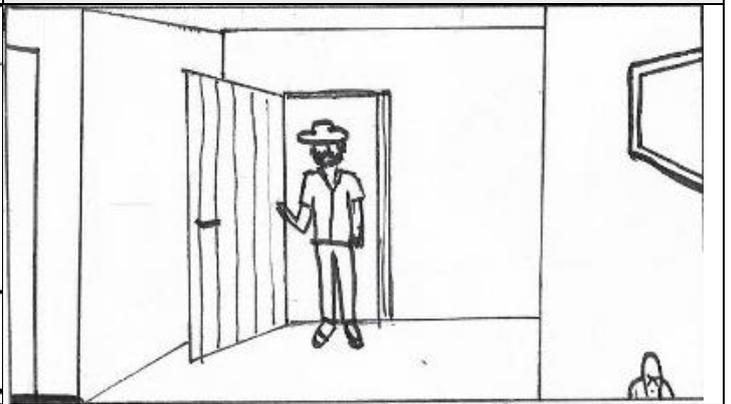
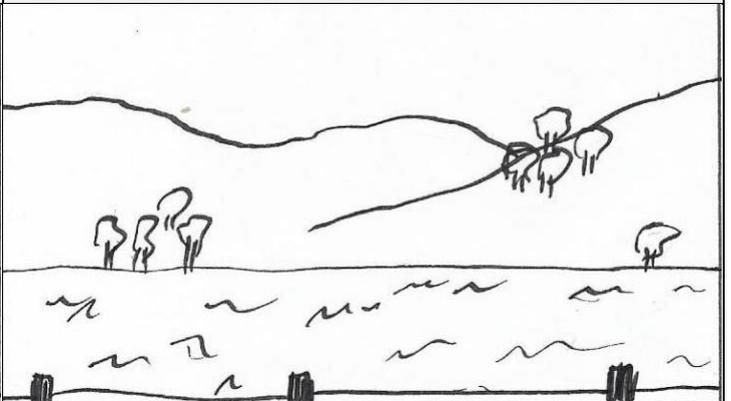
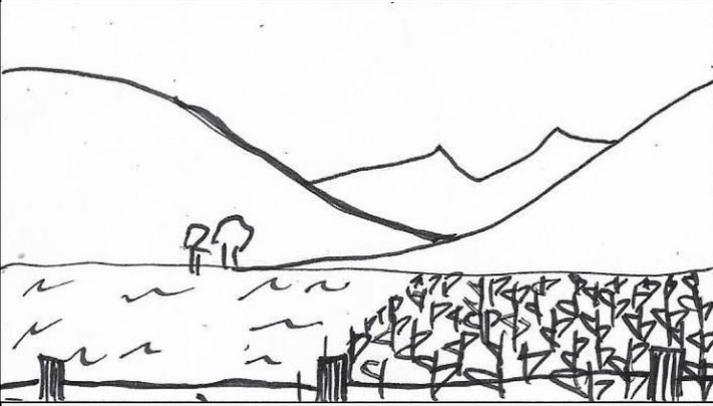


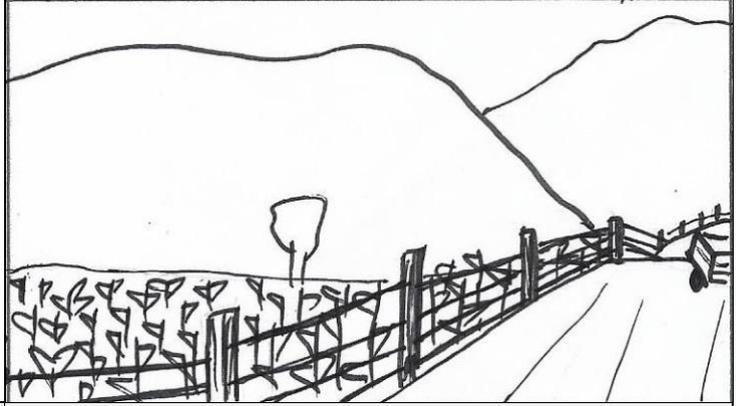
Tabela 4 – Storyboard

CENA 1 - PLANO 1 Plano Geral - Sem Movimento	CENA 1 - PLANO 2 Plano Médio - Sem movimento
	
CENA 1 - PLANO 3 Primeiro Plano - Sem movimento	CENA 1 - PLANO 4 Plano Aberto - Travelling out
	
CENA 2 – PLANO-SEQUÊNCIA 5.1 Plano Geral - Panorâmica 180° 1/4	CENA 2 - PLANO-SEQUÊNCIA 5.1 Plano Geral - Panorâmica 180° 2/4
	

CENA 2 - PLANO-SEQUÊNCIA 5.1 Plano Geral -
Panorâmica 180° 3/4



CENA 2 - PLANO-SEQUÊNCIA 5.1 Plano Geral -
Panorâmica 180° 4/4



CENA 2 - PLANO-SEQUÊNCIA 5.2 Plano Aberto -
Acompanhando o ritmo da carroça, se aproximando e
mudando de ângulo lentamente



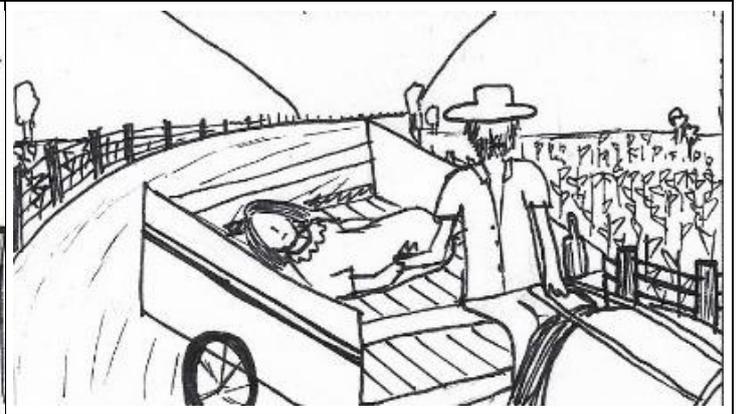
CENA 2 - PLANO-SEQUÊNCIA 5.2 - 5.3



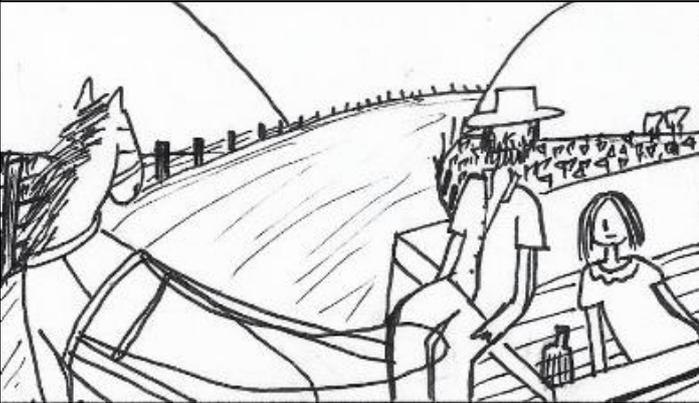
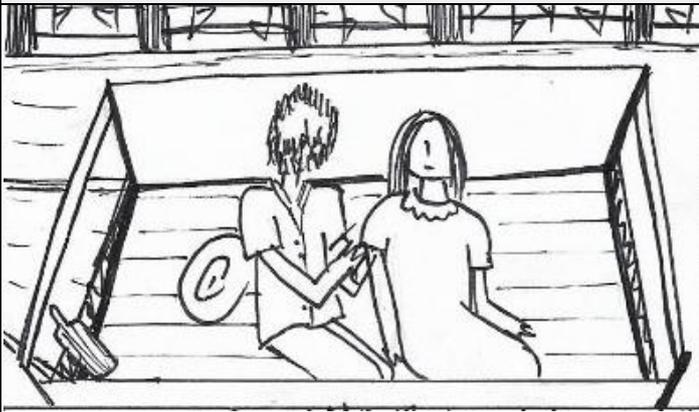
CENA 2 - PLANO-SEQUÊNCIA 5.2 - 5.3



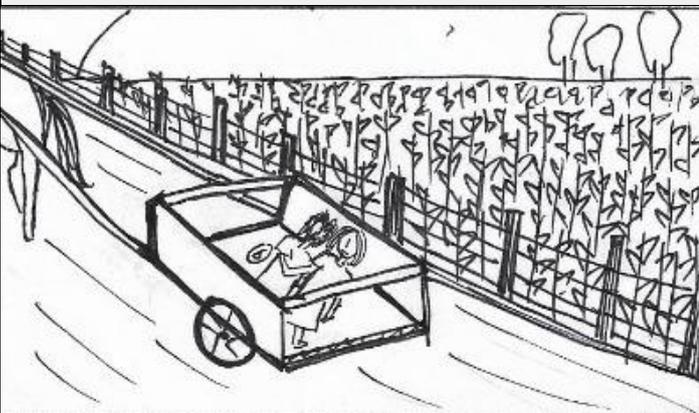
CENA 2 - PLANO-SEQUÊNCIA 5.3 Plano Americano -
Acompanhando o ritmo da carroça, se aproximando
lentamente



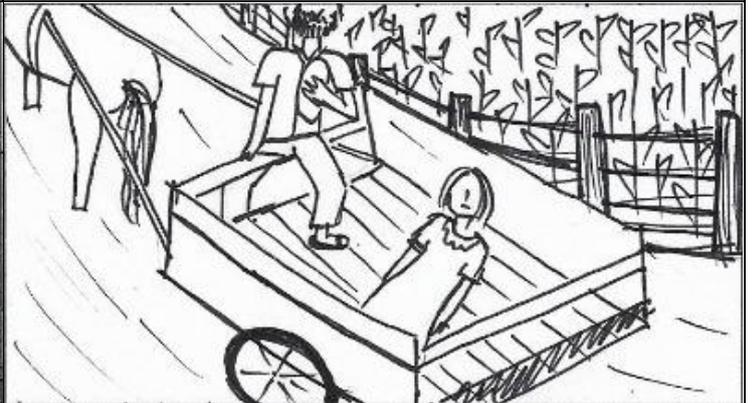
CENA 2 - PLANO-SEQUÊNCIA 5.3 - 5.4

CENA 2 - PLANO-SEQUÊNCIA 5.4 Plano Médio plongée
- Acompanhando o ritmo da carroça e mudando de ângulo lentamente

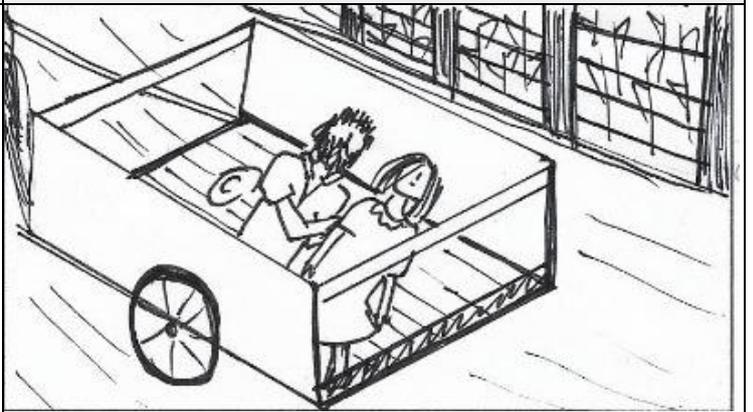
CENA 2 - PLANO-SEQUÊNCIA 5.4 - 5.5



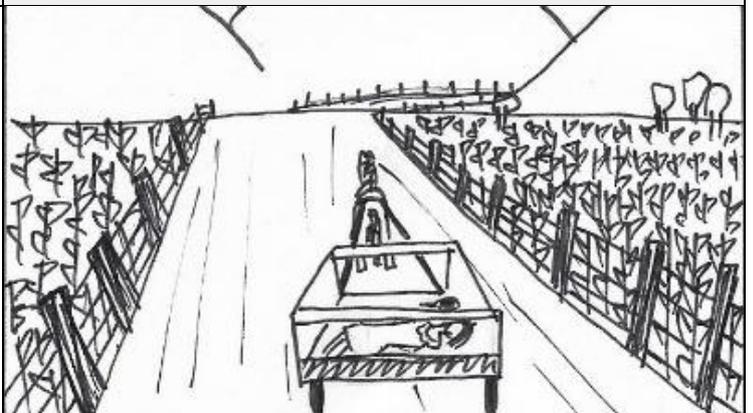
CENA 2 - PLANO-SEQUÊNCIA 5.3 - 5.4



CENA 2 - PLANO-SEQUÊNCIA 5.4 - 5.5



CENA 2 - PLANO-SEQUÊNCIA 5.4 - 5.5



CENA 2 - PLANO-SEQUÊNCIA 5.4 - 5.5

CENA 2 - PLANO-SEQUÊNCIA 5.5 Plano geral - Se afasta da carroça, mudando de ângulo lentamente até parar

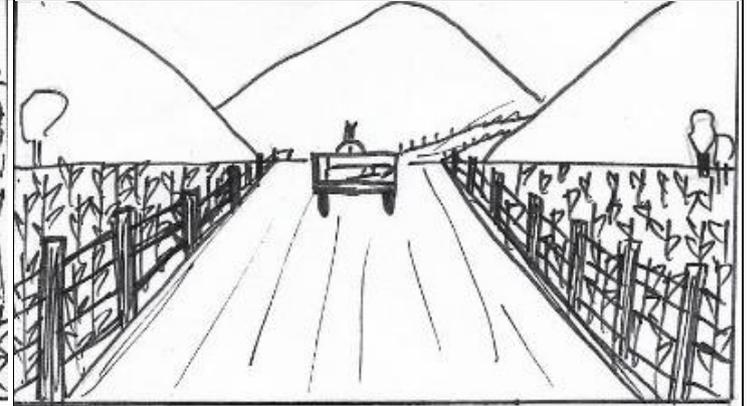
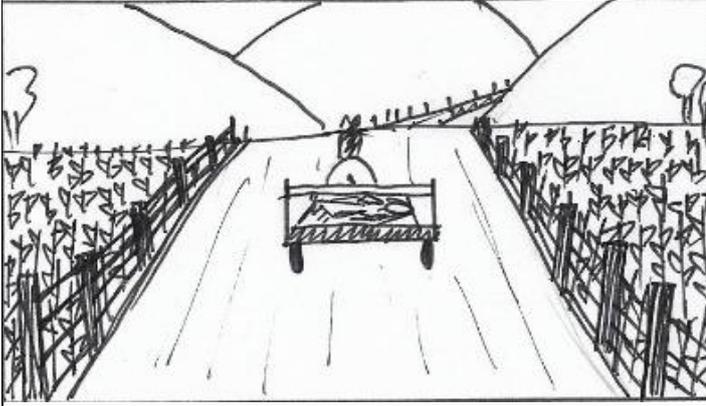


Tabela 5 -Decupagem De Fotografia

CE NA	LOCAÇÃO	PLA NO	PLANO	CÂMERA	LENTE	ILUMINAÇÃO	MAQUINÁRIA	ACESSÓRIOS
1	Casa (fora)	1	Plano Geral	Canon T7i	Lente 35mm	- Iluminação Natural	- Tripé - Monitor	- Bateria extra - Cartões de memória - HD
	Casa	2	Plano Médio	Canon T7i	Lente 18-55mm	- Iluminação Natural - Fresnel incandescente com difusor	- Tripé - Monitor	
	Casa	3	Primeiro Plano	Canon T7i	Lente 18-55mm	- Iluminação Natural - Fresnel incandescente com difusor	- Tripé - Monitor	
	Casa	4	Plano Aberto com mov. de câmera	Canon T7i	Lente 18-55mm	- Iluminação Natural - Fresnel incandescente com difusor	- Estabilizador/gimbal para câmera - Monitor	
2	Estrada	5	Plano-sequência com mov. de câmera	Canon T7i	Lente 35mm	- Iluminação Natural - Rebatedor	- Estabilizador/gimbal para câmera - Monitor	- Bateria extra - Cartões de memória - HD

Tabela 6 - Lista de equipamentos de fotografia

LISTA DE EQUIPAMENTOS	OBS
Estabilizador/gimbal para câmera	Eletrônico
Tripé	(com cabeça móvel/regulável)
Câmera Canon t7i	
Monitor	Com waveform
Lente 35mm	Para plano-sequência e de fora da casa
Lente 18-55mm	Para planos dentro da casa
Rebatedor	Para plano-sequência
Fresnel incandescente com difusor	Entre 4500K e 55000K
Bateria extra	
Cartões de memória	
HD	

ANEXO C - SOM

Tabela 7- Decupagem de som

CE NA	PLA NO	AÇÃO	DIÁLOGO	SOM (ponto de escuta)	TRILHA MUSICAL
1	1	Antônio se aproximando da casa até alcançar a porta de entrada e abrir.	X	- Passos de Antônio se afastando (PG)	Trilha melancólica no piano diminuindo
	2	Antônio adentra tropegamente a pequena casa, batendo a porta de madeira atrás de si com força. Ele está muito bêbado, falando alto. Ele olha para a mulher, Lourdes, que está na sala.	ANTÔNIO: "Ô mulher, que é que tu tá fazendo de almoço? Eu to morto da fome." ANTÔNIO: "Diacho! Vai ver que ficou aí sentada a manhã inteira!"	- Fala de Antônio (PM) - Porta se abrindo (PM) - Porta fechando com força (PM) - Passos no chão (PM)	X
	3	Lourdes sentada imóvel na poltrona (Antônio estranha a atitude dela e se cala)	X	- Respiração pesada (PP)	X
	4	Antônio encosta o chapéu no peito e se aproxima lentamente de Lourdes, que olha fixamente pra ele com aquela expressão imóvel.	X	- Passos lentos (PA) - Som ambiente de natureza (PG)	Trilha melancólica no piano na transição para cartela de título
2	5.1	É um dia de sol forte, Antônio conduz sua carroça por uma estrada de chão isolada numa área rural.	ANTÔNIO: "Ô mãe, aguenta aí mais um pouquinho. Logo a gente chega na comadre SISSINHA e ela vai te tratar. Vai te dar um chazinho, fazer uma reza... vai te fazer uma massagem com uma pomada daquela, que vai te aliviar aí do lado." ANTÔNIO: "A comadre Sissinha vai providenciar sim. Vai reclamar, vai gritar comigo, mas vai providenciar tudo. A comadre Sissinha é uma mulher muito sabida, abençoada. Que Deus ajude. Logo que a gente chegar ela vai olhar pra minha cara e falar assim "Que isso Toninho??"	- Fala de Antônio (PM) - Rodas da carroça (PG) - Passos da égua (PG) - Som ambiente de natureza (PG)	Trilha melancólica no piano na transição para cartela de título

			Isso é hora? Tu sabes que depois do almoço é meu descanso sagrado! E olha o estado da comadre, por que não trouxesse ela mais cedo, hôme?" E eu vou dizer "Mas minha comadre Sissinha..."		
2	5.2	Ainda embriagado, mas mais alerta, ele gesticula com a mão direita enquanto fala, imitando a comadre. Ao seu lado na carroça, uma garrafa de vidro balança de pé. Antônio bate de novo no lombo da velha égua, impaciente.	ANTÔNIO:(grita) Anda logo, diabo velho! ANTÔNIO:E aí eu vou dizer pra ela "Mas minha comadre Sissinha, eu te juro pelo amor de Nossa Senhora que saí de casa mal amanheceu e a mulher tava boa, tomei meu café e ela dormia que era uma benção, tava até corada. Aí quando eu voltei, lá tava toda troncha na cadeira, que parecia um defunto, a pobre. Eu te juro aqui diante dessa cruz, a primeira coisa que eu fiz, peguei a mulher e botei na carroça pra trazer aqui. Nem almoçar não almocei, to até fraco. E com esse sol desgracento, nem um cavalo bom vinha depressa, e essa minha égua é uma desgraça, a comadre sabe." E a comadre Sissinha vai fazer uma cara assim (franze a testa) e vai falar "Ah mas eu te conheço Toninho, deve de ter parado em todo boteco na estrada, duvido se não"	- Fala de Antônio (PM) - Som ambiente de natureza (PG) - Rodas da carroça (PA) - Passos da égua (PA) - Garrafa de vidro na madeira da carroça (PA) - Rédeas batendo no lombo da égua (PA)	X
2	5.3	O suor escorre na testa de Antônio e ele estreita os olhos tentando enxergar. Dá um gole da garrafa e continua segurando. Finalmente, tomando coragem, ele leva sua mão até a mão dela. Sem olhar diretamente para o rosto da mulher, ele levanta um pouco a mão dela, e quando solta, esta cai pesadamente. Ele respira fundo e olha pra frente com um semblante triste. Ele dá um sinal e bate com	ANTÔNIO: Mas que sol desgracento, cega até os olhos da gente. ANTÔNIO: Olha, mãe, se a comadre perguntar de novo se eu te bato, tu diga que não. E eu não vou mais bater. ANTÔNIO:(grita) Anda, diabo! ANTÔNIO: Por que não fala, mulher? Eu to perguntando, te dói aí do lado?? ANTÔNIO: Deixa de ser boba, mulher! Eu to falando contigo e tu fica aí assim! Que boba! Depois eu pego e não te levo mais na comadre. ANTÔNIO: <i>respira fundo</i> ANTÔNIO: <i>chora baixinho e soluça</i>	- Fala de Antônio (PAm) - Som ambiente de natureza mais baixo (PG) - Rodas da carroça (PA) - Passos da égua (PA) - Garrafa de vidro na madeira da carroça (PA) - Rédeas batendo no lombo da égua (PA)	X

		força no lombo da égua, que começa a virar a volta. Ele chora baixinho e soluça, mas logo limpa as lágrimas e respira fundo, segurando o choro novamente.			
2	5.4	Ele dá um sinal e bate com força no lombo da égua, que começa a virar a volta. Ele chora baixinho e soluça, mas logo limpa as lágrimas e respira fundo, segurando o choro novamente. Então tira o chapéu e se deita devagar na carroça, ao lado do cadáver da esposa. Ele se encolhe e apenas adormece ali,	ANTÔNIO: <i>respira fundo</i> ANTÔNIO: <i>chora baixinho e soluça</i>	- Choro de Antônio (PP) - Som ambiente de natureza (PG) - Rodas da carroça (PAm) - Passos da égua (PAm)	X
2	5.5	enquanto a égua continua a andar, levando a carroça.	X	X	Trilha melancólica no piano aumentando de intensidade segue até o final dos créditos, onde é cortada de súbito

Tabela 8 - Lista De Equipamentos de Som

LISTA DE EQUIPAMENTOS
Kit com 2 microfones Lapela
1 microfone Boom
Gravador Zoom
Vara para boom
Fone de ouvido
Pilhas
Cartões de memória
HD para descarregar o som e manter cópia de segurança

Tabela 10 - Orçamento

R. S.	ÁREA	ITEM	DATA INICIAL	DATA FINAL	DURAÇÃO	UN.	QTD	OCORRÊNCIA	VALOR UN.	TOTAL	FONTE DE RECURSO	DESCRIÇÃO
DESENVOLVIMENTO												
PF	Roteiro	Roteiro	semana 1	semana 9	60 dias	roteiro	1	1	R\$6000,00	R\$6.000,00	Doação de trabalho	Valor unitário do roteiro
PF	Equipe	Diretora	semana 3	semana 16	100 dias	projeto	1	1	R\$2584,00	R\$2.584,00	Doação de trabalho	Cachê da diretora pelo projeto
PF	Equipe	Pesquisadora	semana 3	semana 6	28 dias	pesquisa	1	1	R\$1563,00	R\$1.563,00	Doação de trabalho	Cachê da pesquisadora pela pesquisa
			semana 1	semana 16	113 dias					R\$10.147		
PRÉ-PRODUÇÃO												
PF	Equipe	Diretora	semana 11	semana 29	130 dias	verba	1	1	R\$5168,00	R\$5.168,00	Doação de trabalho	Cachê da diretora pelo trabalho de pré-produção
PF	Equipe	Assistente de direção	semana 11	semana 29	130 dias	verba	1	1	R\$2281,80	R\$2.281,80	Doação de trabalho	Cachê do assistente de direção pelo trabalho de pré-produção
PF	Equipe	Produtor executivo	semana 11	semana 29	130 dias	verba	1	1	R\$4582,00	R\$4.582,00	Doação de trabalho	Cachê do diretor executivo pelo trabalho de pré-produção
PF	Equipe	Diretor de produção	semana 11	semana 29	130 dias	verba	1	1	R\$3412,00	R\$3.412,00	Doação de trabalho	Cachê do diretor de produção pelo trabalho de pré-produção
PF	Equipe	Diretor de Fotografia/OP de câmera	semana 11	semana 29	12 dias	diária	1	12	R\$326,80	R\$3.921,60	Doação de trabalho	Cachê do diretor de fotografia/OP de câmera por dia
PF	Equipe	Diretor de Arte	semana 11	semana 29	12 dias	diária	1	12	R\$243,00	R\$2.916,00	Doação de trabalho	Cachê do diretor de arte por dia

R. S.	ÁREA	ITEM	DATA INICIAL	DATA FINAL	DURAÇÃO	UN.	QTD	OCORRÊNCIA	VALOR UN.	TOTAL	FONTE DE RECURSO	DESCRIÇÃO
PF	Equipe	Diretor de Som	semana 11	semana 29	12 dias	diária	1	12	R\$243,00	R\$2.916,00	Doação de trabalho	Cachê do diretor de som por dia
PF	Equipe	Preparador de Elenco	semana 21	semana 29	10 dias	diária	1	10	R\$180,00	R\$1.800,00	Doação de trabalho	Cachê do preparador de elenco por dia
PJ	Equipamento	Câmera Canon t7i + Lente 18-55mm	semana 29	semana 29	2 dias	diária	1	1	R\$160,00	R\$160,00	Empréstimo de terceiros	Valor do aluguel do por dia
PJ	Equipamento	Estabilizador/gimbal eletrônico	semana 29	semana 29	2 dias	diária	1	1	R\$220,00	R\$220,00	Fonte própria	Valor do aluguel do por dia
PJ	Equipamento	Kit Microfones Lapela	semana 29	semana 29	2 dias	diária	1	1	R\$180,00	R\$180,00	Apoio Unisul	Valor do aluguel do Kit de Microfones lapela por dia
PJ	Equipamento	Gravador Zoom	semana 29	semana 29	2 dias	diária	1	1	R\$350,00	R\$350,00	Apoio Unisul	Valor do aluguel do gravador Zoom por dia
PJ	Transporte	Gasolina	semana 26	semana 29	19 dias	litro	20	3	R\$4,30	R\$258,00	Fonte própria	Média do valor gasto com gasolina no transporte da equipe para os ensaios
PJ	Alimentação	Lanche para equipe	semana 26	semana 29	19 dias	unidade	10	3	R\$8,00	R\$240,00	Fonte própria	Média do valor gasto com lanche da equipe nos ensaios
PJ	Despesas	Xerox	semana 11	semana 29	130 dias	unidade	200	1	R\$0,20	R\$40,00	Fonte própria	Média do valor gasto com impressão de documentos
			semana 11	semana 29	130 dias					R\$28.445,4		

R. S.	ÁREA	ITEM	DATA INICIAL	DATA FINAL	DURAÇÃO	UN.	QTD	OCORRÊNCIA	VALOR UN.	TOTAL	FONTE DE RECURSO	DESCRIÇÃO
PRODUÇÃO												
PF	Equipe	Diretora	semana 29	semana 29	2 dias	diária	1	2	R\$369,00	R\$738,00	Doação de trabalho	Cachê da diretora por dia
PF	Equipe	Assistente de direção	semana 29	semana 29	2 dias	diária	1	2	R\$162,90	R\$325,80	Doação de trabalho	Cachê do assistente de direção por dia
PF	Equipe	Produtor executivo	semana 29	semana 29	2 dias	diária	1	2	R\$327,30	R\$654,60	Doação de trabalho	Cachê do produtor exec. por dia
PF	Equipe	Diretor de produção	semana 29	semana 29	2 dias	diária	1	2	R\$243,00	R\$486,00	Doação de trabalho	Cachê do dir. de produção por dia
PF	Equipe	Assistente de produção	semana 29	semana 29	2 dias	diária	1	2	R\$135,90	R\$271,80	Doação de trabalho	Cachê do ass. de produção por dia
PF	Equipe	Diretora de Fotografia/OP de câmera	semana 29	semana 29	2 dias	diária	1	2	R\$326,80	R\$653,60	Doação de trabalho	Cachê da diretora de fotografia/OP de câmera por dia
PF	Equipe	Assistente de Fotografia	semana 29	semana 29	2 dias	diária	1	2	R\$173	R\$346,00	Doação de trabalho	Cachê do ass. de fotografia por dia
PF	Equipe	Diretora de Arte	semana 29	semana 29	2 dias	diária	1	2	R\$243,00	R\$486,00	Doação de trabalho	Cachê da diretora de arte por dia
PF	Equipe	Maquiador/cabeleireiro	semana 29	semana 29	2 dias	diária	1	2	R\$135,00	R\$270,00	Doação de trabalho	Cachê do maquiador/cabeleireiro por dia
PF	Equipe	Diretor de Som	semana 29	semana 29	2 dias	diária	1	2	R\$243,00	R\$486,00	Doação de trabalho	Cachê do diretor de som por dia
PF	Equipe	Assistente de Som	semana 29	semana 29	2 dias	diária	1	2	R\$135,00	R\$270,00	Doação de trabalho	Cachê do ass. de som por dia
PF	Equipe	Motorista	semana 29	semana 29	2 dias	diária	1	2	R\$85,00	R\$170,00	Doação de trabalho	Cachê do motorista por dia
PF	Equipe	Preparador de Elenco	semana 29	semana 29	2 dias	diária	1	2	R\$180,00	R\$360,00	Doação de trabalho	Cachê do preparador de elenco por dia

R. S.	ÁREA	ITEM	DATA INICIAL	DATA FINAL	DURAÇÃO	UN.	QTD	OCORRÊNCIA	VALOR UN.	TOTAL	FONTE DE RECURSO	DESCRIÇÃO
PF	Elenco	Ator (Antônio)	semana 22	semana 29	57 dias	cachê	1	1	R\$300,00	R\$300,00	Fonte própria	Valor total do cachê do ator (protagonista)
PF	Elenco	Atriz (Lourdes)	semana 26	semana 29	30 dias	cachê	1	1	R\$150,00	R\$150,00	Fonte própria	Valor total do cachê da atriz (coadjuvante)
PJ	Equipamento	Estabilizador/gimbal eletrônico	semana 29	semana 29	2 dias	diária	1	2	R\$220,00	R\$440,00	Fonte própria	Valor do aluguel Estabilizador do por dia
PJ	Equipamento	Tripé	semana 29	semana 29	2 dias	diária	1	2	R\$60,00	R\$120,00	Empréstimo de terceiros	Valor do aluguel do Tripé por dia
PJ	Equipamento	Câmera Canon t7i + Lente 18-55mm	semana 29	semana 29	2 dias	diária	1	2	R\$160,00	R\$320,00	Empréstimo de terceiros	Valor do aluguel da Câmera Canon t7i + Lente 18-55mm por dia
PJ	Equipamento	Monitor	semana 29	semana 29	2 dias	diária	1	2	R\$90,00	R\$180,00	Fonte própria	Valor do aluguel do Monitor por dia
PJ	Equipamento	Lente 35mm	semana 29	semana 29	2 dias	diária	1	2	R\$300,00	R\$600,00	Empréstimo de terceiros	Valor do aluguel da Lente 35mm por dia
PJ	Equipamento	Rebatedor	semana 29	semana 29	2 dias	diária	1	2	R\$15,00	R\$30,00	Apoio Unisul	Valor do aluguel do Rebatedor por dia
PJ	Equipamento	Fresnel incandescente com difusor	semana 29	semana 29	2 dias	diária	1	2	R\$250,00	R\$500,00	Apoio Unisul	Valor do aluguel do Fresnel por dia
PJ	Equipamento	Kit Microfones Lapela	semana 29	semana 29	2 dias	diária	1	2	R\$180,00	R\$360,00	Apoio Unisul	Valor do aluguel do Kit de Microfones lapela por dia
PJ	Equipamento	Kit Microfone Boom	semana 29	semana 29	2 dias	diária	1	2	R\$220,00	R\$440,00	Apoio Unisul	Valor do aluguel do kit de microfone boom por dia

R. S.	ÁREA	ITEM	DATA INICIAL	DATA FINAL	DURAÇÃO	UN.	QTD	OCORRÊNCIA	VALOR UN.	TOTAL	FONTE DE RECURSO	DESCRIÇÃO
PJ	Equipamento	Gravador Zoom	semana 29	semana 29	2 dias	diária	1	2	R\$350,00	R\$700,00	Apoio Unisul	Aluguel do gravador Zoom por dia
PJ	Equipamento	Fone de ouvido	semana 29	semana 29	2 dias	diária	1	2	R\$29,50	R\$59,00	Apoio Unisul	Aluguel de fones de ouvido por dia
PJ	Equipamento	Pilhas - pacote com 8	semana 29	semana 29	2 dias	unidade	1	1	R\$43,90	R\$43,90	Empréstimo de terceiros	Pacote com 8 pilhas AA
PJ	Equipamento	Cartão de memória	semana 29	semana 29	2 dias	unidade	2	1	R\$72,90	R\$145,80	Apoio Unisul	2 cartões de memória de 64GB
PJ	Equipamento	HD 1T	semana 29	semana 29	2 dias	unidade	1	1	R\$279,90	R\$279,90	Empréstimo de terceiros	Valor de um HD de 1T
PJ	Equipamento	Notebook	semana 29	semana 29	2 dias	diária	1	2	R\$52,00	R\$104,00	Empréstimo de terceiros	Aluguel de um pc Macbook Air 13 por dia
PJ	Cenografia	Cenário da casa	semana 29	semana 29	2 dias	unidade	1	1	R\$200,00	R\$200,00	Empréstimo de terceiros	Valor de cenografia na cena da casa
PF	Cenografia	Carroça com égua	semana 29	semana 29	2 dias	diária	1	2	R\$100,00	R\$200,00	Fonte própria	Aluguel da carroça com égua por dia
PF	Locação	Casa	semana 29	semana 29	2 dias	diária	1	2	R\$250,00	R\$500,00	Empréstimo de terceiros	Aluguel da locação por dia
PJ	Transporte	Gasolina	semana 29	semana 29	2 dias	litro	50	2	R\$4,30	R\$430,00	Fonte própria	Média gasto com gasolina no transporte para os ensaios
PJ	Alimentação	Lanche para equipe	semana 29	semana 29	2 dias	refeição	14	4	R\$8,00	R\$448,00	Fonte própria	Média do valor gasto com lanche em gravações
PJ	Alimentação	Almoço para equipe	semana 29	semana 29	2 dias	refeição	14	2	R\$13,00	R\$364,00	Fonte própria	Média gasto com almoço nas gravações
PJ	Despesas	Xerox	semana 29	semana 29	2 dias	unidade	200	1	R\$0,20	R\$40,00	Fonte própria	Média do gasto com impressão de documentos
			semana 29	semana 29	2 dias					R\$12.472,4		

R. S.	ÁREA	ITEM	DATA INICIAL	DATA FINAL	DURAÇÃO	UN.	QTD	OCORRÊNCIA	VALOR UN.	TOTAL	FONTE DE RECURSO	DESCRIÇÃO
PÓS-PRODUÇÃO												
PF	Equipe	Diretora	semana 30	semana 38	60 dias	verba	1	1	R\$2584,00	R\$2.584,00	Doação de trabalho	Cachê da diretora pelo trabalho de pós-produção
PF	Equipe	Montador	semana 31	semana 32	7 dias	verba	1	1	R\$853,00	R\$853,00	Doação de trabalho	Cachê do montador pela montagem do filme
PF	Equipe	Produção de legendas LSE	semana 33	semana 33	4 dias	verba	1	1	R\$200,00	R\$200,00	Doação de trabalho	Valor total de verba para distribuição do filme
PF	Equipe	Colorista	semana 33	semana 33	3 dias	verba	1	1	R\$521,00	R\$521,00	Doação de trabalho	Cachê do colorista pela correção de cor do filme
PF	Equipe	Artista gráfico	semana 33	semana 37	28 dias	unidade	1	1	R\$200,00	R\$200,00	Doação de trabalho	Cachê do artista gráfico pelos materiais de arte produzidos
PF	Equipe	Desenhista de Som	semana 36	semana 36	5 dias	verba	1	1	R\$840,00	R\$840,00	Doação de trabalho	Cachê do desenhista de som pelo desenho de som
PF	Equipe	Arte-finalista	semana 37	semana 38	2 dias	verba	1	1	R\$521,00	R\$521,00	Doação de trabalho	Cachê do arte-finalista pela finalização do filme
PJ	Equipamento	Ilha de edição	semana 30	semana 38	19 dias	diária	1	19	R\$270,00	R\$5.130,00	Apoio Unisul	Valor do aluguel de ilha de edição por semana
PJ	Despesas	Xerox	semana 30	semana 38	60 dias	unidade	400	1	R\$0,20	R\$80,00	Fonte própria	Média do valor gasto com impressão de documentos
			semana 30	semana 38	60 dias					R\$10.929,0		

R. S.	ÁREA	ITEM	DATA INICIAL	DATA FINAL	DURAÇÃO	UN.	QTD	OCORRÊNCIA	VALOR UN.	TOTAL	FONTE DE RECURSO	DESCRIÇÃO
DISTRIBUIÇÃO E EXIBIÇÃO												
PJ	Despesas	Distribuição e Exibição	mês 1	mês 12	365 dias	verba	1	1	R\$500,00	R\$500,00	Fonte própria	Valor total de verba para distribuição do filme
			mês 1	mês 12	1 ano					R\$500,00		
TOTAL										R\$62.493,8		
OBS: Valores do cachê de equipe baseados na tabela atualizada da SINTRACINE disponível em https://scsintracine.wordpress.com/tabelas/												

Doação de trabalho	R\$48.381,20
Apoio Unisul	R\$7.894,80
Fonte própria	R\$3.890,00
Empréstimo de terceiros	R\$2.327,80

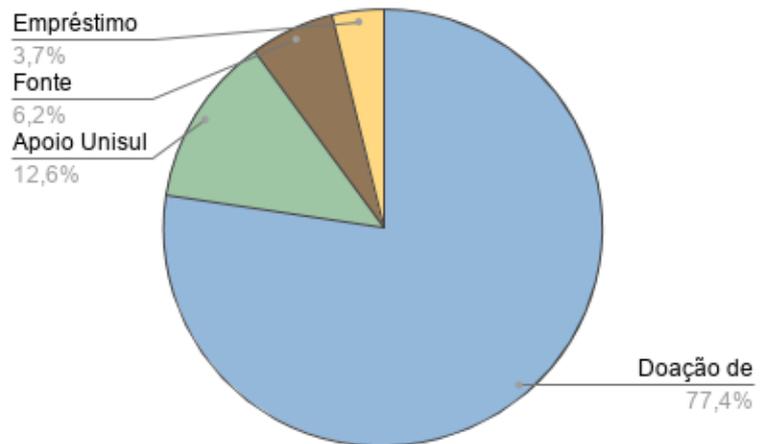


Tabela 11- Decupagem de Produção

CE NA	PLA NO	LOCAÇÃO	ELENCO	FIGURINO	OBJETOS DE CENA	EQUIPAMENTOS DE FOTOGRAFIA	EQUIPAMENTOS DE SOM
1	1	Casa (fora)	Antônio	- Antônio: calça, camisa, cinto, chapéu, sandálias. - Lourdes: Vestido, avental, sapatilha.	- Poltrona - Mesinha - Santa - Quadros - Sofá	- Estabilizador/gimbal para câmera - Tripé - Câmera Canon t7i - Monitor - Lente 18-55mm - Lente 35mm - Fresnel incandescente com difusor - Bateria extra - Cartões de memória - HD	- 1 microfone boom - Vara para boom - Gravador Zoom - Fone de ouvido - Pilhas - HD
	2	Casa	Antônio				
	3	Casa	Lourdes				
	4	Casa	Antônio e Lourdes				
2	5	Estrada	Antônio e Lourdes	- Antônio: calça, camisa, cinto, chapéu, sandálias. - Lourdes: Vestido, avental, sapatilha.	- Carroça - Égua - Garrafa	- Estabilizador/gimbal para câmera - Câmera Canon t7i - Monitor - Lente 35mm - Rebatedor - Bateria extra - Cartões de memória - HD	- 1 microfone Lapela - Gravador Zoom - Fone de ouvido - Pilhas - Cartões de memória - HD

Minutas de contrato

**CONTRATO PRESTAÇÃO DE SERVIÇOS
PARA O CURTA-METRAGEM “AFLIÇÃO”**

Pelo presente instrumento particular de contrato, de um lado como CONTRATANTE: **Luiza Medeiros e Silva**, brasileira, portadora do RG nº **6.407.531** e inscrita sobre o CPF nº **106.778.769-04**, domiciliada em Rua Olíbio Vicente Medeiros, 764 - Caldas da Imperatriz, Santo Amaro da Imperatriz; e, do outro lado, CONTRATADO (A): _____, brasileiro (a), domiciliado (a) em _____ portador (a) do RG nº _____ e inscrito no CPF nº _____, têm entre si, acertado e justo, o seguinte:

1- O (A) CONTRATADO (A) participará de um curta-metragem, intitulado provisoriamente “**Aflição**”, na função de _____ produzido pela CONTRATANTE.

2- O (A) CONTRATADO (A) assume as responsabilidades inerentes com a sua função no filme, e se dispõe a realizá-lo de acordo com o que for requerido pela produção do filme, neste ato nomeada representante do CONTRATANTE;

3- As gravações serão realizadas no período de _____, podendo este prazo ser modificado ou estendido de acordo com as necessidades de produção e com a concordância do (a) CONTRATADO (A);

4- A CONTRATANTE fica aqui autorizada a comercializar o curta e executar livremente a montagem do filme, podendo proceder os cortes e fixações necessários, utilizando-os, no entanto, somente para os fins previstos neste contrato;

5- O CONTRATADO tem total consciência de que não será remunerado pelo trabalho e aceita as condições.

Palhoça, ____ de _____ de 2020.

CONTRATADO

CONTRATANTE

Autorização de uso de imagem e som

DECLARAÇÃO DE AUTORIZAÇÃO DO USO DE IMAGEM - ADULTO

Eu, _____, brasileiro(a), estado civil _____, portador(a) do RG nº _____, inscrito(a) no CPF/MF sob nº _____, residente domiciliado(a) em _____, nº _____, CEP nº _____, município de _____ - ____ (UF), venho, por meio deste ato, conceder aos alunos da Universidade do Sul de Santa Catarina – UNISUL, campus Pedra Branca, a livre utilização e direitos sobre minha imagem e voz.

Deste modo, firmo a presente declaração, alegando a veracidade das seguintes cláusulas, por minha própria conta e risco.

§1º Concedo e autorizo a utilização de minha imagem ao filme intitulado provisoriamente “**Aflicção**”, a realizar-se ao dia ___/___/_____, a qualquer tempo, em todo e qualquer veículo, processo, ou meio de comunicação e publicidade existentes ou que venham a ser criados, notadamente, mas não exclusivamente, em cinema, televisão, TV por assinatura, TV a cabo, *pay per view*, ondas hertzianas, transmissões por satélite, vídeo, *vídeo laser*, *home video*, *disco-laser* e CD-ROM, bem como em exposições públicas e/ou privadas, circuitos fechados, aeronaves, navios, embarcações, plataformas de petróleo, e/ou quaisquer outros meios de transporte;

§2º Concedo e autorizo a utilização de minha imagem na divulgação e/ou publicidade do referido filme em rádios, revistas, jornais, *outdoors*, *busdoors*, folhetos em geral (encartes, mala direta, catálogo, etc.), folder de apresentação, *home page*, cartazes, *backlight*, mídia eletrônica (painéis, vídeos, programas para rádio, entre outros);

§3º Concedo e autorizo a utilização de minha imagem em cinemas e televisões em geral, para exibição pública ou domiciliar, reprodução no Brasil ou exterior, podendo as cenas do filme em questão ser utilizadas para fins comerciais, exposições em festivais ou outros meios que se fizerem necessários.

§4º Por fim, cumpre salientar que não existe nenhuma relação empregatícia entre declarante e declarado, de forma que, isentam-se as partes de qualquer tipo de remuneração, pagamentos, honorários ou contribuições.

Por ser esta a expressão de minha vontade, declaro que autorizo o uso acima descrito sem que nada haja a ser reclamado a título de direitos conexos à minha imagem ou a qualquer outro, e assino a presente autorização, assumindo os riscos que possam advir da mesma, por minha própria conta e risco.

Palhoça, ____ de _____ de 2020.

“Nome do Declarante”

Autorização de uso de locação

AUTORIZAÇÃO DE USO DE LOCAÇÃO

Eu, _____, brasileiro (a), estado civil _____, portador(a) do RG nº _____, inscrito(a) no CPF/MF sob nº _____, residente e domiciliado(a) em _____, nº _____, CEP nº _____, município de _____ - ____ (UF), venho pela presente, na qualidade de _____, autorizar a utilização do referido local, exclusivamente, para a filmagem do filme intitulado provisoriamente de “**Aflicção**”, ora realizado sem fins lucrativos por alunos da Universidade do Sul de Santa Catarina, campus Pedra Branca, no dia ____/____/____. Por esta ser a expressão de minha vontade, autorizo, também, a inserção das cenas filmadas no mencionado produto audiovisual, que será exibido nos meios audiovisuais competentes.

Palhoça, ____ de _____ de _____

“NOME COMPLETO”

Telefone: _____

Declaração de participação

DECLARAÇÃO DE PARTICIPAÇÃO

Eu, **Luiza Medeiros e Silva**, portadora do RG nº **6.407.531** e inscrita no CPF nº **106.778.769-04**, declaro para todos os devidos fins que **NOME COMPLETO**, portador (a) do RG nº _____ e inscrito (a) no CPF nº _____, participou do curta metragem intitulado provisoriamente “Aflição”, meu trabalho de conclusão do curso de Cinema e Audiovisual pela Universidade do Sul de Santa Catarina (UNISUL); do dia ___/___ de 2020 até ___/___ de 2020, com carga horária total de -- horas em set, desempenhando a função de _____.

Palhoça, ___ de _____ de 2020

Luiza Medeiros e Silva

Diretora